BIBLIOTECA ȘCOLARULUI

PERPESSICIUS

Mențiuni critice

LITERA

biblioteca școlarului

PERPESSICIUS

MENŢIUNI CRITICE

Litera
INTERNAŢIONAL
BUCUREŞTI — CHIŞINĂU

CUPRINS

MENŢIUNI CRITICE

PREFEŢE

CUPRINS

CZU 859.0–09
P 52

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

Textele ediţiei prezente sunt reproduse după:

Perpessicius. *Menţiuni de istoriografie şi folclor (1948–1956).* Editura de stat pentru literatură şi artă. Bucureşti, 1957.

Perpessicius. *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor (1957–1960).* Editura pentru literatură. Bucureşti, 1961.

Perpessicius. *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor (II) (1958–1962).* Editura pentru literatură. Bucureşti, 1964.

Perpessicius. *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor (III) (1963–1967).* Editura pentru literatură. Bucureşti, 1967.

Perpessicius. *Eminesciana, vol. I–II.* Ediţie îngrijită de Dumitru D. Panaitescu. Prefaţă de Alexandru Piru. Tabel cronologic de Teodor Vârgolici. Colecţia "Biblioteca pentru toţi". Editura Minerva. Bucureşti, 1989.

Textele, cu excepţia particularităţilor de limbă şi stil ale autorului, respectă normele ortografice în vigoare.

Coperta: *Isai Cârmu*

ISBN 9975-904-55-6

TABEL CRONOLOGIC

1891 *21 octombrie* S-a născut, la Brăila, Dumitru Panaitescu, ce va fi consacrat în literatura română sub pseudonimul Perpessicius. Era al doilea fiu al lui Ştefan Panait, muncitor, originar din Ianina, şi al Elisabetei Panait, născută Daraban, originară din Cucora (Putna).

1898 Este înscris în clasa întâi la şcoala primară nr. 4 din Brăila.

1902 Absolvind şcoala primară, devine elev al liceului "Nicolae Bălcescu" din oraşul natal.

1907 Începând din acest an şi până la terminarea liceului conduce, în calitate de secretar general, societatea culturală "Avântul", a elevilor de la liceul "Nicolae Bălcescu".

1909 În timpul verii, petrecându-şi vacanţa la mânăstirea Agapia, îl cunoaşte pe Titu Dinu, eminent student al lui Ovid Densusianu, la Facultatea de litere din Bucureşti. Întemeiază împreună o frumoasă şi trainică prietenie, Titu Dinu introducându-l pe Perpessicius în sonorităţile captivante ale poeţilor simbolişti.

1910 Absolveşte liceul "Nicolae Bălcescu" din Brăila. Entuziasmat de poezia nouă, simbolistă, în plină eflorescenţă în acea vreme, susţine, la bacalaureat, o disertaţie despre Ion Minulescu, ale cărui *Romanţe pentru mai târziu*, apărute cu puţin timp în urmă, îi provocaseră o vie emoţie.

Devine student al Facultăţii de litere din Bucureşti, la secţia de filologie modernă.

În primul an de facultate, pentru a-şi asigura existenţa, ocupă

postul de pedagog supranumerar la pensionul Schewitz-Thieren, obligaţia sa principală, aici, fiind aceea de a împărţi elevilor mâncarea.

Audiază cursurile lui Ovid Densusianu, Nicolae Iorga, Ion Bianu, Ion Bogdan, Mihail Dragomirescu.

1911 Îşi face debutul publicistic cu schiţa *Omida — Din lumea celor care se târăsc,* o replică la volumul *Din lumea celor cari nu cuvântă* al lui Emil Gârleanu. Schiţa, semnată cu pseudonimul Victor Pribeagu, a apărut în revista brăileană "Flori de câmp", nr. 5, din 20 iulie 1911.

1912 În anul al treilea de facultate, în urma unui concurs, primeşte o bursă lunară, iar cu sprijinul şi recomandarea lui Ion Bianu, care făcuse parte din comisia examinatorie şi fusese impresionat de pregătirea temeinică a studentului său, devine meditatorul nepoţilor lui Ion Ghica.

1913 Debutează ca poet, cu poezia *Reminiscenţă*, în revista "Versuri şi proză" a lui I. M. Raşcu, în nr. 7—8 din aprilie 1913, semnată cu pseudonimul D. Pandara, un fel de anagramă compusă din iniţiala prenumelui său şi din începutul numelui de familie al tatălui, Pan(ait), şi al mamei sale Dara(ban).

1914 Cu puţin timp înainte de terminarea studiilor universitare se căsătoreşte cu Alice Paleologu, colegă de facultate.

1915 Luându-şi licenţa în litere, obţine mai întâi un post de funcţionar la Biblioteca Academiei, lucrând la întocmirea catalogului, sub conducerea eminentului bibliograf Al. Sadi-Ionescu.

Intră în şcoala de ofiţeri de rezervă din Dealul Spirei. După obţinerea gradului de sublocotenent, este repartizat la Regimentul 38 infanterie, din Brăila. În revista "Cronica", a lui Tudor Arghezi şi Gala Galaction, în nr. 46, din 26 decembrie 1915, publică poezia *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes,* semnând pentru prima dată cu pseudonimul Perpessicius.

1916 Publică poezia *Miriapodul*, în revista "Versuri şi proză", nr. 13, din 23 iulie 1916.

La intrarea României în război, e trimis, cu Regimentul 38 infanterie, pe frontul de sud, în Dobrogea, participând efectiv la lupte. La 13 octombrie 1916 cade rănit grav, la mâna dreaptă, pe dealul Muratan. Transportat din spital în spital, ajunge la Botoşani, unde medicul francez Dufrèche îi salvează mâna de la amputare, prin rezecţia cotului.

1918 În revista "Arena", scoasă la Iaşi de Demostene Botez, Ion Vinea, N. Porsenna şi Alfred Hefter-Hidalgo, în nr. 81, din 30 mai 1918, publică bucata în proză *Veninul*, un fragment din proiectatul său roman, *Fatma sau focul de paie.*

Întors la Bucureşti, după terminarea primului război mondial, scoate, împreună cu Dragoş Protopopescu şi Scarlat Struţeanu, între 10 noiembrie 1918 şi 1 martie 1919, revista "Letopiseţi", în paginile căreia au colaborat Tudor Vianu, Ion Pillat, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Demostene Botez, Ion Minulescu. Aici, Perpessicius începe să publice ciclul de poezii *Inscripţii pe un scut şi o targă*, izvorâte din propria sa experienţă din timpul războiului, poezii ce vor alcătui primul său volum, *Scut şi targă,* apărut în 1926. Pentru a-i omagia pe cei doi directori ai revistei "Cronica", Tudor Arghezi şi Gala Galaction, care îi giraseră intrarea în literatură, Perpessicius le dedică două din poeziile ciclului *Inscripţii pe un scut şi o targă,* şi anume *Flora stelelor polare* lui Gala Galaction şi *Gravură de pe calendar* lui Tudor Arghezi. Gestul poetului avea însă o semnificaţie mult mai mare decât aceea a unui simplu omagiu de recunoştinţă. În acel moment, Tudor Arghezi şi Gala Galaction, împreună cu Ioan Slavici şi alţi ziarişti, erau acuzaţi şi implicaţi, fără temei, într-un proces de filogermanism, ceea ce atrăsese asupra lor injuriile demagogice chiar ale acelora care se făcuseră vinovaţi de dezastrele din timpul războiului. Dedicarea celor două poezii, în mod public, lui Tudor Arghezi şi Gala Galaction, avea semnificaţia unui act de solidaritate şi de justiţie socială.

1919 Îşi ia examenul de capacitate, ca profesor de limba şi literatura română, ţinând în faţa elevilor, în rândul cărora se afla şi viito-

rul critic Pompiliu Constantinescu, o lecţie despre *Peneş Curcanul* de Vasile Alecsandri, asistat de Petre V. Haneş, delegatul Seminarului Pedagogic.

În toamnă este numit, la alegerea sa, profesor la liceul "Moise Nicoară" din Arad, nou înfiinţat. Venirea sa în acest oraş era determinată de dorinţa de a contribui la răspândirea culturii şi conştiinţei naţionale în Transilvania, reîntregită la pământul patriei.

5 ocombrie La festivitatea de deschidere a liceului "Moise Nicoară" rosteşte discursul inaugural.

În cadrul liceului, sprijină activ şi conduce, în calitate de preşedinte onorific, societatea de lectură a elevilor "Ion Rusu Şirianu".

Inaugurează, în ziarul "Românul" din Arad, rubrica *Săptămâna bibliografică,* proiectată a fi "un îndreptar al cetitului românesc". Colaborează la "Sburătorul" lui E. Lovinescu.

1920 *1 ianuarie* Este transferat de la Arad la liceul militar din Târgu-Mureş.

1 septembrie Este numit profesor de română şi franceză la Şcoala normală de băieţi din Brăila.

1921 Colaborează la "Gândirea".

1922 Se transferă la Bucureşti, ca profesor la diferite gimnazii şi licee comerciale.

Colaborează la "Cugetul românesc", "Flacăra" şi "Năzuinţa" din Craiova.

1923 Îl secondează pe Emanoil Bucuţa în dirijarea şi redactarea "Buletinului cărţii".

Îşi începe activitatea de cronicar literar la revista "Spre ziuă", scoasă de Felix Aderca, între 11 martie şi 29 aprilie 1923.

1924 Colaborează la revista lui Camil Petrescu, "Săptămâna muncii intelectuale şi artistice", şi la "Mişcarea literară" a lui Liviu Rebreanu.

1925 Apare primul volum din *Antologia poeţilor de azi,* alcătuit împreună cu Ion Pillat.

Tipăreşte, la Arad, volumul *Repertoriu critic.*

Colaborează la revista "Salonul literar", scoasă de Al. T. Stamatiad la Arad.

Redactează "Jertfa neamului", organul bilunar al Asociaţiei generale a invalizilor de război.

Preia conducerea "Universului literar", începând din ultima săptămână a anului 1925 şi până în ultimul trimestru al anului 1927.

1926 Tipăreşte primul său volum de versuri, *Scut şi targă.* Îşi începe colaborarea la revista "Viaţa literară".

1927 După ce încetează de a dirija "Universul literar", cedându-i locul lui Camil Petrescu, intră în redacţia ziarului "Cuvântul", unde, timp de aproape şapte ani, deţine permanent rubrica de *Menţiuni critice.*

1929 Devine titularul catedrei de limba şi literatura română de la liceul "Matei Basarab" din Bucureşti, unde va funcţiona până în 1951. Îşi începe colaborarea la Radio, la numai câteva luni de la înfiinţarea postului naţional de emisie, care a avut loc la 1 noiembrie 1928.

Publică în revista "Hanul samariteanului".

1930 Prefaţează volumul de poezii *Quasi* de D. Iacobescu.

1932 Publică cel de al doilea volum de versuri, *Itinerar sentimental.*

1933 Luând iniţiativa de a tipări o ediţie integrală a operei lui Eminescu, editorul Ciornei încredinţează această nobilă misiune lui Perpessicius.

La sfârşitul anului, când ziarul "Cuvântul" îşi schimbă orientarea, deviind într-o atitudine de extremă dreaptă, Perpessicius, în semn de categoric dezacord, părăseşte redacţia ziarului, încetează definitiv de a mai colabora în paginile lui.

1934 De la începutul anului şi până în 1938 îşi exercită profesiunea de critic la Radio, asigurând rubricile permanente *Viaţa cărţilor* şi *Cărţi noi.*

Publică volumul al doilea de *Menţiuni critice.*

1936 Apare volumul al III-lea de *Menţiuni critice.*

Tipăreşte ediţia *Opere* de Mateiu I. Caragiale, cu prefaţă, note şi variante.

1937 Intrând în conflict cu editorul Ciornei, care urmărea un scop strict comercial, îi restituie întreaga sumă primită, până atunci ca onorariu, şi transferă ediţia critică a operei lui Eminescu la Editura Fundaţiilor.

1938 Publică volumul al IV-lea de *Menţiuni critice.*

Tipăreşte volumul *De la Chateaubriand la Mallarmé,* subintitulat "antologie de critică literară franceză" (traducere şi note).

Colaborează la revista "România", condusă de Cezar Petrescu.

1939 Cu prilejul semicentenarului morţii lui Eminescu, vede lumina tiparului primul volum al monumentalei ediţii critice de *Opere,* îngrijită de Perpessicius.

1940 Publică volumul *Dictando divers.*

Colaborează la "Acţiunea".

Obţine Premiul naţional pentru literatură.

Revista "România", din 7 iunie 1940, îi închină o pagină omagială, reunind aprecierile unor reprezentativi scriitori, critici şi istorici literari ai epocii din diferite generaţii, precum Liviu Rebreanu, Al. Rosetti, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Eugen Jebeleanu, Pompiliu Constantinescu, Radu Boureanu.

1942 Apare volumul al II-lea al ediţiei critice *Opere* de M. Eminescu.

1944 Se tipăreşte cel de al III-lea volum al ediţiei critice *Opere* de M. Eminescu.

Publică volumul *Jurnal de lector completat* cu *Eminesciana.*

1945 Colaborează la ziarul "Victoria" al lui N. D. Cocea, la revista "Lumea", condusă de G. Călinescu, la "Jurnalul de dimineaţă".

1946 Apare volumul al V-lea de *Menţiuni critice*.

1948 Este ales membru corespondent al Academiei.

Face parte din comitetul de direcţie al revistei “Viaţa românească”.

1951 Este numit şef de secţie la Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei.

1952 Tipăreşte volumul al IV-lea din ediţia critică a *Operelor* lui M. Eminescu.

Prefaţează volumul *Însemnare a călătoriei mele* de Dinicu Golescu.

1954 Laureat al Premiului de Stat pentru editarea Operelor lui M. Eminescu.

1955 Este ales membru titular al Academiei.

1957 Este numit director general al Bibliotecii Academiei. Tipăreşte volumul *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor*.

Pune bazele Muzeului Literaturii Române, în calitate de director.

1958 Apare volumul al V-lea din ediţia critică a *Operelor* lui M. Eminescu.

1961 Tipăreşte volumul *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor*.

1963 Publică al VI-lea volum din ediţia critică *Opere* de M. Eminescu.

1964 Tipăreşte volumul *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (II).

În colecţia “Scriitori români” a Editurii pentru literatură publică primele două volume de *Opere alese* de M. Eminescu.

1965 Apare al treilea volum de *Opere alese* de M. Eminescu. Retipăreşte operele lui Mateiu I. Cargiale, în colecţia “Biblioteca pentru toţi”, cu o nouă prefaţă şi un tabel cronologic.

1966 Tipăreşte primul volum al ediţiei de *Opere*.

Este sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani.

1967 Se editează al treilea volum din *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor*.

1968 Colaborează la “Gazeta literară”.

1970 Apare volumul *Memorial de ziaristică.*

Întemeiază şi conduce revista “Manuscriptum”, a Muzeului Literaturii Române.

1971 Se publică volumul *Lecturi intermitente.*

29 martie Se stinge din viaţă Perpessicius.

Teodor VÂRGOLICI

CUPRINS

MENŢIUNI DE ISTORIOGRAFIE LITERARĂ ŞI FOLCLOR

LOCUL LUI DIMITRIE CANTEMIR ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Locul pe care-l ocupă un scriitor în ierarhia istoriei literare a unei naţiuni e condiţionat de cel puţin trei factori: personalitatea sa, opera sa şi influenţa acestei opere în primul rând asupra contemporanilor săi şi, implicit după aceea, asupra urmaşilor; aşadar ecoul prelungit şi durabil cu care această operă ancorează în posteritate. Exprimându-ne în felul acesta, ni s-ar putea spune că totuşi greşim, de vreme ce, mai la urma urmei, personalitatea unui singur scriitor nu înseamnă altceva decât suma energiilor lui creatoare, că ea, această personalitate, când se zideşte solid, deci cu jertfa sacrificiilor ei intime, de sensibilitate şi cugetare, se zideşte pe însăşi temelia de nezdruncinat a operei sale şi că prin urmare personalitate şi operă sunt sinonime. O atare obiecţiune nu cred că nu s-ar putea susţine, cu toate că lucrurile nu stau totdeauna tocmai aşa. Şi pentru a ne limita numai între graniţele literaturii noastre, înainte de a ne întreba în ce măsură Dimitrie Cantemir răspunde celor trei factori amintiţi, să schiţăm două-trei nedumeriri. Se poate oare vorbi de personalitatea lui Vasile Cârlova, a tânărului ofiţer mort în floarea vârstei; a cărui jertfă, accidental prematură, a îndoliat cercul redus al literatorilor de la începutul veacului trecut şi căruia Eliade şi Văcărescu îi închinau cununi de versuri înduioşătoare? Nimeni, sper, nu va tăgădui c-ar fi oarecum hazardat să vorbim de personalitatea lui Vasile Cârlova. Şi, desigur, nu pentru că ar fi testat viitorului

doar şapte poezii. Cu atât mai mult cu cât aceste şapte poezii marchează începuturile lirismului cult, până într-atâta, încât s-a putut vorbi, şi pe bună dreptate, de Vasile Cârlova ca de întâiul nostru poet modern, şi cu cât exemplul lui Cârlova n-a fost străin de aurora lirismului nostru romantic. Numele lui are deci toată îndreptăţirea să figureze la locul de cinste printre înaintaşii poeziei noastre, chiar dacă opera sa e aşa de exiguă. Arvers, poetul francez, e în realitate autorul unei singure poezii, celebrul sonet discret sentimental, pe care atâţia dintre stihuitorii noştri, începând cu Nicoleanu, l-au tălmăcit şi pe care orice antologie a lirismului francez îl inserează. Ceea ce înseamnă că gloria, după spusa poetului clasic, nu e în funcţie de vârstă şi nici chiar, am putea adăuga noi, de opera săvârşită. Sunt aşadar, în viaţa societăţilor şi în fluxul neîntrerupt al istoriei, factori neprevăzuţi, capricioşi, care pot să determine anume cariere literare, anume faime, anume glorii, fără ca prin aceasta să se poată vorbi şi de o personalitate a respectivilor beneficiari. Centenarul revoluţiei de la 1848, de la a cărui sărbătoare s-a scurs abia un lustru, a pus în circulaţie nu numai figurile de prim-plan ale lui Bălcescu şi Kogălniceanu, aceştia cu adevărat mari personalităţi, dar şi o întreagă pleiadă de stihuitori militanţi, urmaţi de aproape cel puţin o falangă de versificatori, care au înscris în filele îngălbenite ale epocii vibraţia lor sufletească, când mai tenace, când mai superficială. Istoria e mult prea recentă, graţie amplelor resurecţii ale centenarului, pentru a ne mai opri la exemplul unui Cezar Bolliac de pildă, şi cu atât mai puţin la un C. D. Aricescu, martori preţioşi ai evenimentelor de acum un veac şi mai bine, luptători neînfricaţi pentru biruinţa noilor condiţii de viaţă, dar personalităţi, nici chiar politice, şi cu atât mai puţin literare, în nici un caz, nu. Asupra acestor adevăruri mi se pare de prisos a mai stărui.

Aşadar: în ce raport se află Dimitrie Cantemir faţă cu aceste trei coordonate ce condiţionează şi decid locul scriitorului în spaţiul unei literaturi, am numit: personalitatea, opera şi puterea ei de radiaţie. Că Dimitrie Cantemir a fost o personalitate puternic conturată, aceasta o mărturisesc toate acele ecouri câte vorbesc de numele şi de cărţile lui, ce se găsesc consemnate în paginile unor mari scriitori şi poeţi ca Voltaire şi Byron, şi poate chiar de influenţa operei lui istorice asupra unor deschizători de drumuri în filozofia istoriei, cum ar fi Montesquieu de pildă. Vasta lui cultură, poliglotismul lui, cunoştinţele de muzică orientală, de religie mahomedană, cercetările caucaziene la cererea şi îndemnul lui Petru cel Mare erau atâtea dovezi ale acelui umanism de la gurile Dunării, al căruia unul din cei mai de seamă reprezentanţi a fost Cantemir şi care i-a adus între altele şi titlul de membru al Academiei berlineze. Erudiţia lui trecuse oarecum în legendă (cu titlu de curiozitate: în 1907 se semnala la Mogoşeşti în Dorohoi un *Dictionarium graeco-latinum* de peste 2600 pagini, rar vestigiu al bibliotecii cantemireşti). Viaţa zbuciumată ce a dus şi ale cărei valuri nestatornice se văd clar în marèele stilistice şi de fabulaţie ale *Istoriei ieroglifice,* de la stagiul constantinopolitan până la aşezarea de-a pururi în domeniile de la Dimitrovka, după ce sorţii războiului căzuseră altminteri de cum socotise el, când se decisese să schimbe linia politică a ţării sale, toate aceste evenimente şi reversuri de medalie sunt tot atâtea consonanţe şi manifestări ale unei personalităţi: ambiţioasă, plurală şi decisă. Şi pentru că am amintit de noua orientare a politicii lui Cantemir, iată din “universalul”, altminteri zicând din manifestul cu care proclama alianţa cu Petru cel Mare, un rând semnificativ: *“Când însă,* spunea Cantemir, vorbind de turci, *ascunsese sub piele de oaie pe lupul cel răpăreţ, prea setos de sângele creştin nevinovat”* şi rândul pare rătăcit din însăşi fabula *Istoriei ieroglifice.* Această personalitate de renume

mondial s-a întemeiat pe o acţiune şi o operă de renume şi de circulaţie, mondiale şi ele, a căror strălucire se răsfrânge atât asupra ţării cât şi a culturii noastre, dar care ele singure n-ar ajunge ca să determine locul lui Dimitrie Cantemir în literatura noastră naţională. Căci scrierile propriu-zis literare ale lui Dimitrie Cantemir sunt abia trei, dacă punem la socoteală, cum se şi cuvine, şi *Descrierea Moldovei,* scrisă în latineşte. Cât despre o înrâurire a lor asupra contemporanilor, nu putea fi vorba, în condiţiile dificile în care circulau sau în acelea tot atât de dificile ale asimilării lor. Însă o dată cu zorile veacului al XIX-lea, cetăţile acestea îngropate sub tăcerea a 200 de ani încep să fie ispitite şi deshumările progresive dezvăluie un peisaj nou, ce lipsea şi care completează atlasul literaturii noastre. Dacă socotim bine, cronicarii înşişi nu intră în conştiinţa obştească decât odată cu primul codex al *Letopiseţelor* lui Kogălniceanu. De bună seamă un scriitor cu o originalitate distinctă îşi imprimă sigiliul personalităţii sale în oricare din paginile scrisului său, indiferent că aparţin istoriei, geografiei sau filozofiei, când Ursitorile l-au menit să se afirme în mai multe sectoare, cum e cazul lui Dimitrie Cantemir. Cu cât mai mult, aşadar, se poate spune aceasta despre opera propriu-zis literară, de creaţie şi expresie artistică, aceea care trage cel mai greu în cumpănă şi care până la urmă decide asupra locului unui singur scriitor în literatura naţională. Să încercăm o timidă explorare.

Întâia dintre lucrările literare ale lui Dimitrie Cantemir este scrisă în româneşte şi se intitulează *Divanul sau Gâlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul sufletului cu trupul,* tipărită la Iaşi, în 1698, cu cheltuiala autorului şi hărăzită tuturor în dar. E o lucrare prin excelenţă tinerească, pe una din temele frecvente şi convenţionale ale Evului Mediu, acea dezbatere între înţelept şi lume, întemeiată pe autoritatea Bibliei, a părinţilor bisericii şi a filozofiei: tema zădărniciei zădărniciilor.

E aceeaşi temă care a ademenit şi pe un poet de suavitatea anacronică a lui Villon (şi nu numai în balada Zăpezilor de altădată) — şi în ce măsură cartea aceasta, socotită îndeobşte artificioasă, e totuşi în stare să trezească o emoţie de artă, un fior liric, se poate deduce din următorul pasaj, al motivului "ubi sunt" (unde sunt?) pe care monografiştii sorţii nestatornice (ai acelei *fortuna labilis)* o urmăresc din vremile Ecleziastului şi ale lui Ovidiu până astăzi.

"Ce s-au făcut, întreabă Înţeleptul, *împărăţia perşilor cei mari, minunaţi şi vestiţi? Unde Kyros şi Crisos? Unde este Xerxes şi Artaxerxes? aceştia care în loc de Dumnezeu se socoteau şi mai puternici decât toţi oamenii lumii se ţinea, până într-atâta că şi cu lucrul mării şi cu valurile furtunei ei vrea să stăpânească, oamenilor săi poruncind ca să bată marea cu toiege şi să o pună în obezi, căci i-au stricat podul cel ce peste mare făcuse la bogazul de la Chersonisos (care loc se cheamă acum bogazhisari); şi alte lucruri de virtute ce au arâtat. Unde este Alexandru, marele macedoneanul (care nu pentru mărirea statului, ci pentru mari şi minunate războaie şi a multe ţări biruinţă, marele se numeşte)? şi să nu te mai pentru alţii vechi şi minunaţi a grecilor împăraţi întreb, ci pentru aceşti mai de curând"* (şi după ce mai întreabă pe Constantin, marele, ziditorul Ţarigradului, de Justinian, de Teodosie cel Mare şi Teodosie cel Mic, de Vasile Macedon şi de fiu-său, Leon Sofos, continuă:) *"Unde sunt împăraţii Romei, cetăţii cei de toate biruitoare? Unde este Romilos ziditorul ei şi alţii până la Cezar August, căruia toate părţile i s-au închinat? Şi ce să-ţi mai zic? Unde sunt moşii, strămoşii noştri? Unde sunt fraţii, prietenii noştri? cu care ieri, alaltăieri, aveam împreunare şi într-un loc petrecere? Care acmu din mijlocul nostru pieriră şi acmu se pare că n-au mai nici odănăoară fost! Acmu dară pentru aceştia adevărat şi fără înşelăciune să-mi spui în ce chip şi în ce fel s-au petrecut?"* — Şi Lumea îi răspunde: au

murit, — Iar Înţeleptul ar mai vrea să ştie ce au luat cu ei? — *“Să ştii, răspunde Lumea, că numai cu o felegă de pânză înveliţi ca cum ar fi cu cămaşa cea de mătase învăscuţi, şi într-un săcriu aşezaţi, ca în haina cea de purpură mohorâtă, îmbrăcaţi, şi în gropniţă aruncaţi, ca în saraiurile şi palaturile cele mari şi desfătate aşezaţi, s-au dusu-să! iară altă nemica, nici în sân, nici în spate, n-au ridicat cu sine!” — “Hai, lume înşelătoare...”* exclamă mai departe Înţeleptul şi tânguirea aceasta, ce revine printre altele şi în cronica lui Muste, duce fără de voie la una din postumele eminesciene *(Copii eram noi amândoi)* în care arcuşul de violoncel al poetului de 21 de ani împleteşte într-un sunet deopotrivă de grav, struna melancoliilor cărturăreşti cu struna cântecelor de lume:

Ah! îmi umblă ades prin gând
O cântare veche.
Parcă-mi ţiuie-aiurind
Dulce în ureche:
Lume, lume şi iar lume!

Şi acum: sunt acestea pasaje ininteligibile? Sunt oare cele două-trei inversiuni mai mult decât un pitoresc capriciu de artist, atât de justificat într-un pasaj prin excelenţă oratoric? Mai mult: naturaleţea cu care Cantemir toarnă limba românească şi lexicul, fie neaoş, fie savant al vremii sale, în tipare atât de armonioase şi fluente nu e oare însuşi semnul făuritorului de expresie literară?

*

A doua lucrare în româneşte (cronologic vorbind, circa 1705) a lui Dimitrie Cantemir este *Istoria ieroglifică* şi cu toate că târziu cunoscută (mai exact în ultimul pătrar al veacului trecut) ea n-a întârziat să formeze obiectul de studiu al

cercetătorilor, deşi despre un acord unanim asupra acestui op şi a meritelor lui in- şi extrinsece, literare şi istorice cu alte cuvinte, nu poate fi încă vorba. Ca în tot scrisul românesc al lui Dimitrie Cantemir, fie acela al scrierilor istorice, precum *Hronicul,* fie cel filozofic precum *Divanul* şi *Istoria Ieroglifică* a izbit dintru întâi şi a suscitat rezerve prin topica ei particulară, prin ceea ce unii şi alţii s-au complăcut să numească stil greoi, împotriva firii limbii româneşti, oarecum barbar, deci inasimilabil. Dar dacă expresia este, fără doar şi poate dificilă (savantă mai curând), substanţa însăşi şi fabulaţia acestui prin roman de aventuri al literaturii noastre nu sunt mai puţin dificile, de vreme ce autorul foloseşte haina fabulei animaliere, o fabulă în proporţii vaste, aşa cum atât spaţiul cât şi timpul, pe care avea să le reflecte, le pretindeau; şi de vreme ce, am putea adăuga, autorul însuşi află cu cale să-şi însoţească lucrarea de două "scări tâlcuitoare', una a numerelor şi cuvintelor străine tâlcuitoare (aceasta în pragul volumului) şi a doua a numerelor şi cuvintelor ieroglificeşti tâlcuitoare (aceasta la finele volumului). Cuvântul cu care "izvoditorul" urează cititorului sănătate, altminteri zicând prefaţa, stăruie asupra "pricinilor" care l-au îndemnat să aleagă această formă învăluită, operei sale. *"A triia,* zice el, *şi cea cu mai de adins pricină (e) că nu atâta cursul istorii în minte mi-au fost precât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la sâmcea (lamă) groasă ca aceasta, prea aspră piatră, multă şi îndelungată ascuţitură să-i fie trebuit am socotit"* — ceea ce exprimă, cu o metaforă apropiată, natura travaliului artistic ca şi conştiinţa dificultăţilor ce i se opuneau şi pe care trebuia să le învingă. Deprinderii acesteia ritoriceşti, aşadar, căreia autorul *Divanului* îi sacrificase cu atâta strălucire talantul priceperii, încredinţat printre alţii şi de dascălul său de elineşte, pe care *Istoria Ieroglifică* îl travesteşte în privighetoare (aşa cum Nicolae Costin va numi pe Ţiţero: "*domnul voroavei*

râmleneşti”), deprinderii acesteia ritoriceşti, pe care Cantemir o mărturiseşte deschis, se datoresc în primul rând: şi forma scrierii şi alegerea modelului (e vorba de *Istoria etiopicească* a lui Eliodor), alegere pe care Cantemir o asemuieşte imitaţiei cu care moimâţa calcă pe urmele omului; şi vocabularul, în aceeaşi măsură erudit şi popular, arhaic şi neologic; şi bogăţia sentinţelor, atâtea din ele neaoşe zicători româneşti, încrustate din loc în loc şi luminând sensul, chiar dacă opresc cursul acţiunii, mai corect al lecturii — ceea ce Cantemir intuieşte şi prevede, închizând sentenţele între paranteze şi sfătuind pe cititor să le sară dacă voieşte să nu rupă firul povestirii. Evident, toate aceste solicitudini aşa zicând tehnice, ca şi însăşi conştiinţa clară a lucrului ce întreprinde, vădesc în acelaşi timp pe cărturarul, pe meşteşugarul, într-un cuvânt pe artistul, ce câteşitrei sălăşluiesc în una şi aceeaşi complexă şi originală structură sufletească a scriitorului. În condiţiile acestea de bună seamă *Istoria Ieroglifică* n-ar putea năzui să devină în totalitatea ei şi fără o prealabilă circumscriere o carte de căpătâi populară, cu toate că rădăcinile ei sunt din cele mai autentic populare, aşa cum populare sunt şi multe dintre ramurile episodice, câte împodobesc cu mugurii şi frunzele sentenţelor şi basmelor trunchiul acesta gâlgâind de seve.

Şi totuşi: paralel cu rezervele câte a suscitat şi câte mai trezeşte, *Istoria Ieroglifică* s-a bucurat din timp de înţelegerea şi dragostea câtorva din cele mai luminate spirite ale culturii noastre, care nu i-au precupeţit nici elogiile, nici oţelul mlădios al interpretărilor lor. S-a spus de pildă că *Istoria Ieroglifică* poate fi asemuită unui roman social prin toată acea substructură, pe care se întemeiază fabulaţia şi care nu e alta decât însăşi viaţa principatelor, moldovenesc şi muntenesc, în decurs de 17 ani, între 1688 şi 1705, cu alte cuvinte între începutul domniei lui Brâncoveanu şi cea de a doua domnie a lui Antioh Cantemir, elefantul sau filul pe ieroglificeşte, şi pe

care mezinul nu-l cruţă defel de săgeţi din cele mai bine ascuţite, — viaţă politică în primul rând, ale cărei iţe răsucite şi încurcate de continue rivalităţi pentru domnie sunt trase cu brutalitate de la Poartă, din Cetatea Epithimii sau a Poftei, cum îi spune Cantemir în romanul său şi pentru care desenează şi o prea sugestivă gravură. Fagurele acela de case (vorbim de gravură), de seraiuri misterioase prin chiar uniformitatea lor, daurit ca o coadă de păun, râvneşte cu prea mulţi ochi spre vilaetele de dincoace de Dunăre pentru ca viaţa hospodarilor vremelnici să nu fie un continuu vis rău, indiferent de pompa protocolară a înscăunării şi mazilirii lor. *Indiferent* sau poate tocmai de aceea. De altminteri, autenticitatea acestor moravuri, acestor intrigi, acestui covor de pungi (pungile înseşi figurează în scara numirilor ieroglificeşti ale romanului, aşa cum figurează orice detaliu geografic sau genealogic), preş de pungi, zic, întins între Bosfor şi capitalele Ţărilor Româneşti (ceea ce făcea pe unul din glosatorii romanului să vorbească, cu o formulă fericită, despre Sala Paşilor Pierduţi a politicii otomane) — autenticitatea acestor planuri şi evenimente e confirmată nu numai prin acte diplomatice unde, cifrele plocoanelor eficiente abundă, dar şi prin toate acele cronici ale antecesorilor lui Cantemir, precum (pentru a ne limita la întâmplările aceleiaşi epoci) un Neculce, un Nicolae Costin, un Radu Greceanu, la care am putea adăuga şi pitoreasca *Condică de Ţeremonii* a logofătului Ghiorgachi, redactată peste o jumătate de veac. Şi *Istoria Ieroglifică* este, fără doar şi poate, un astfel de roman social, o astfel de oglindă a societăţii într-un moment dat al istoriei sale, aşa cum este şi un ciclu de memorii ale învăţatului principe Dimitrie Cantemir, Inorogul sau Calul unicorn al fabulei, pândit de jiganii periculoase, însă nu mai puţin interesat, nu numai în dezvăluirea intrigilor a căror ţintă este, dar şi în construirea a nenumărate şi savante gropi de lup, pe care cu spiritul

său constructor şi cu imaginaţia sa neadormită le presară în drumul adversarilor săi. Şi toată această desfăşurare de întâmplări, toată această încrucişare de drumuri, tot acest război al râvnelor şi dezamăgirilor, toată această gâlceavă a patimilor, tot acest machiavelism de Fanar, se desfăşoară într-un ritm atât de viu şi de susţinut încât impresia că descinzi, în mână cu singurul fir ariadnic al scărilor tâlcuitoare, în labirintul geometric al unui pasionant roman de aventuri, stăruie tot timpul. Negreşit: roman social, memorii şi roman de aventuri — *Istoria Ieroglifică* este toate acestea launloc, cu precizarea numai că modul în care toate acestea se realizează e unul perpetuu alegoric, că drumul nu e din cele mai lesnicioase şi că multe din porţile străjuite ale acestui castel din basme pot şi trebuiesc să fie forţate, fără ca după canaturile dense şi enigmatice să pândească ameninţători ochi de balaur. Şi cu aceasta ne întoarcem la arta literară a lui Dimitrie Cantemir, la expresia romanului său, la timbrul său particular, la stilul socotit obscur când nu şi greoi, la toate acele note specifice ce ţin de însăşi natura *Istoriei Ieroglifice*. Căci în timp ce mitropolitul Antim Ivireanul se războia cu boierii timpului său, asupra cărora trimitea fulgerele orbitoare ale elocventelor sale didahii şi ţinea piept acuzaţiilor nedrepte ale aceluiaş Brâncoveanu, Dimitrie Cantemir, contemporanul său (temperament pamfletar fără doar şi poate dânsul), "*nevoindu-se spre deprinderea ritoricească*" îşi transpune într-o construcţie oarecum barocă întâmplările la care participă ca şi concepţiile politice, sentimentele, ca şi presentimentele, virtuţile erudiţiei, ca şi ale tehnicii literare. În ce măsură însă toată această construcţie, inaccesibilă la prima vedere, este totuşi în ciuda ornamentaţiei, prea încărcate, mai puţin opera unui alexandrinism steril şi, dimpotrivă, rodul viabil al unui artist hrănit nu numai cu izvoarele celor mai iscusiţi dascăli ritoriceşti, dar şi la acelea autentic populare, nimic n-ar putea-o mai bine arăta decât un

popas la câteva din paginile acestei complexe ficţiuni. Câte ceva despre aceste podoabe am spus şi până acum. Ele vor fi recunoscute, suntem siguri, cu uşurinţă, în scurta demonstraţie ce vom încerca, fie că e vorba de incrustaţia acelor sentenţe de care am amintit mai înainte, fie că e vorba de rimele interioare sau de grindina monorimă a verbelor, de inversiuni, de interogaţii, apostrofe şi alte arme ale panopliei retorice, epitete ornante şi serii de imagini, variaţiuni în fond ale acelui homerism, care stă la obârşia poeziei însăşi. Uneori reminiscenţa e frapantă ca de pildă în propoziţiunea "*iară când mâna cea de aur, cu degetele de trandafir, din vârfurile munţilor flori culege şi mănunchele negre din cele albe culege*", unde "degetele de trandafir" sunt din aceeaşi familie cu degetele de şofran ale Aurorei clasice. Alteori reminiscenţele sunt implicate ca în cele trei fragmente de care ne vom servi în demonstraţia noastră. Primul fragment e o scenă de moravuri nupţiale, în care se împletesc nenumărate fire de satiră cultă şi populară şi ea comentează nunta fetei Dediului, frumoasa Ana, nevăstuica sau cu numele ieroglificesc Helge, după care suspinau atâţia pretendenţi, însă va fi hărăzită viitorului domn Mihai Racoviţă, cu numele din *Istorie,* Cămila. Fragmentul începe aşa zicând cu cortegiul pretendenţilor şi observaţiile de ordin psihologic (peste care trecem totuşi) sunt din cele mai pătrunzătoare. "*Giocul norocului*" care hărăzeşte pe fata Dediului lui Mihai Racoviţă formează obiectul unei apostrofe după regulile celei mai clasice retorici şi Cantemir o ilustrează cu grotescul contrast al portretelor celor doi însoţiţi. Un portret de îndoite merite în acelaşi timp: realist cu nete expresii naturaliste, şarjate caricatural pentru domnitorul de o înfăţişare hidoasă şi idealizat la extrem pentru tânăra Helge "*cu suleget trupul, cu albă peliţa, cu negri şi mângâioşi ochii, cu subţiri degeţelele, cu roşioare unghişoarele, cu molceluţe vinişoarele, cu iscusit mijlocelul şi cu rotunjor grumăgiorul*".

Tabloul se încheie cu scena concertului pe care-l dau gângăniile, despre care se spune că ar fi sugerat nunta goangelor din Călin, dar care în locul graţioasei idile din poemul eminescian introduce o notă de satiră dură şi de ecou priapic.

*

Fragmentul al doilea povesteşte în accente de intens lirism reacţiunea autorului împotriva unuia din comploturile ce i se pun la cale. La Constatinopol fiind, şi prin vicleşugurile Hameleonului, pe numele adevărat Scarlat Ruset, Inorogul ajunge să fie sechestrat de pristavul bostangiilor, pe numele ieroglificesc Crocodilul. Episodul e unul din cele mai dramatice şi deznădejdea celui părăsit de soartă transpare nu numai în iureşul imaginilor, dar şi în suavitatea câtorva versuri din cele mai frumoase pe care le-a scris Cantemir. *Ochiuri de cucoară — voi limpezi izvoară,* zice Cantemir într-un loc şi versul nu poate să nu trezească la cititorul de azi un intim ecou preeminescian. Se poate însă vorbi de preeminescianism înainte aproape cu trei veacuri? De bună seamă. Căci nu e riscat a spune că armonia eminesciană e altoită pe tulpina cu sevă incoruptibilă a poeziei populare. De aceea când mitropolitul Dosoftei în a sa *Psaltire pre verşuri,* paralel cu stihuri culte şi făcând un atât de larg spaţiu inspiraţiei populare, ajunge să dea versuri ca acestea: "*Preste luciu de genune — Trec corăbii cu minune*", cine nu surprinde în alunecarea luciferică a navelor pe mare acelaşi timbru preeminescian? Şi a presupune că eruditul principe moldovean a primit sugestii de eufonie şi de la Dosoftei nu e cu totul exclus. Complotul indignează pe autor şi ecoul deznădejdei eroului sechestrat e sau împărtăşit sau impus întregii creaţiuni. De aici compasiunea aştrilor, a zodiacului, a constelaţiilor, a plantelor într-o enumeraţie din cele mai copioase şi într-o atmosferă îmbibată de invocaţiuni şi blesteme mitologice. Dar să dăm mai bine cuvânt substanţialului fragment însuşi:

"Ce mângâiere i-au rămas? se întreabă rapsodul. *Nici una: ce sprijineală i-au rămas? nici una; ce prieteni i s-arată? Nici unul! Munţi, crăpaţi! Copaci, vă despicaţi! Pietri, vă fărâmaţi! Asupra lucrului ce s-au făcut, plângă piatra cu izvoară, munţii puhoaie pogoară. Lăcaşurile Inorogului, păşunile cernească-se, pălească-se, vestejească-se, nu înflorească, nu înverzească, nici să odrăslească şi pre domnul lor cu jale, pre stăpânul lor negrele suspinând, tânguind neîncetat să pomenească! Ochiuri de cucoară, voi limpezi izvoară, a izvorî vă părăsiţi şi-n amar vă primeniţi! Glianul sălbatec viiariu, şi în livezile lui Ursul uşiar să se facă. În grădini târveleşte, în pomet bateleşte să se prefacă! Clătească-se ceriul! Tremure pământul, aerul trăzneaz'; nourii plesneaz'; potop de holbură, întunerec de negură vântul să aducă. Soarele zimţii să-şi răteze; luna siindu-se, să se ruşineze; stelele nu scânteieze, nici Galatheea să lumineze, tot dobitocul ceresc glasul să-şi sloboază, fapta neauzită, plecându-se vază. Cloşca puii răsipească, lebăda lira să-şi zdrobească. Leul răcnească, Taurul mugească, Aretele fruntea să-şi slăbească. Racul în coaja neagră să se primenească, Capricornul coarnele să-şi plece. Peştii fără apă să se înece, Gemenii să se desfrăţească, Fecioara frumseţea să-şi grozăvească, cosiţa galbenă în negru văpsească, Scorpia ascuţit acul să-şi tâmpească. Streleţul arcul frângând, ţinta nu lovească; Cumpăna dreptate nu mai arete, Apariul topească-se-n sete; Mars vârtutea în slăbiciune să-şi primenească, Mercurie între planete nu mai crainicească, Zefs monarhia în veci să-şi robească. Vinerea, floarea frumseţii să-şi vestejească, Cronos scaunul de sus în jos să-şi coboară, finicul în foc de aromate moară; Oltariul jertfe nu primască; paharul băutura să nu mai mestească; pletele Verenicăi să se pleşuvească; coroana frumoasă nu le împodobească; Pigasos de Andromeda să se depărteze, Perseos de Casiope să se înstreineze; Zmăul capul cu coada să-şi împleticească, Chivotul lui Noe în liman să primejduiască; Porumbul*

frunza măslinului cercând rătăcească; în drept a se întoarce nu mai nimerească.

Aceste dară toate jelind, tânguiască, vâlfa Inorogului cu arsuri dorească; singur numai Corbul (Brâncoveanul) vesel să crăgăiască, tuturor în lume spre chezi răi (piezi rele) meneas-că... mute-se arcticul, strămute-se antarcticul; osia sferească în două se frângă, toată iusorimea în chentru să-mpingă. Stihiile toate tocmirea să-şi piarză, orânduiala bună în veci nu mai vază; toate în drept şi în stânga să se învârtejească; de jele să se uluiască, de ciudă să se amurţească şi dreptatea Inorogului în veci povestească.”

Dar viziunea aceasta de apocalips şi de continui manifestări sismice nu trec neobservate. Hameleonul le surprinde şi felul cum autorul detaliează stările de spirit, ingenuitatea simulată a răufăcătorului, constituie una din paginile de subtilă analiză psihologică ale romanului în care scriitorul nu dispreţuieşte nici chiar expresiile populare şi unde, să se reţie aceasta, topica şi tiparul sunt atât de vecine cu graiul familiar:

“Sunete jalnice, elegii caialnice şi traghiceşti ca aceste prin poticele a tuturor munţilor şi prin vârtoapele a tuturor holmurilor sunând, răsunând şi rătăcindu-se, Hameleonul, ca cum ceva ştire n-ar fi avut, ca cum de străini lucrul s-ar fi ultuit, ca cum de primejdie fără veste mintea şi-ar fi pierdut, încoace şi încolea cutreierând, de unul şi de altul întrebând, îmbla, şi către toţi chip de zălod şi faţă de lovit arăta — Ce poate fi aceasta? — zice — ce poate fi falnic sunetul acesta! Ce pot fi lăcrămoase huetele acestea? Ce pot fi cernite cântecele ce auz? Ce pot fi ponegrite stihurile şi într-însa necrezute cuvintele, carile la urechi îmi vin? Oare ce auz, adevăr adevărat auz? Au demonul ispitându-mă, mă batgiocureşte? Apoi, după câtăva vreme, ca cum de neştiut lucru ar fi înţeles, ca cum de patima Inorogului alţii i-ar fi spus, ca cum auzind, cu amărăciune s-ar fi împlut şi de voie rea s-ar fi otrăvit, cum se zice cuvântul: cu

o falcă în cer şi cu alta în pământ, la Şoim aleargă, etc… etc.”

Fragmentul se încheie cu o imprecaţie în care răzbat deopotrivă de vii atâtea din notele blestemului şi bocetului popular:

“O Hameleon ticăloase! Ce floare în chip îmi vei schimba, ca cumva să nu te cunoască, când te-ar întreba? De acum înainte umbrele iadului să te învelească, întunerecul veacului să te căptuşească... unde ti-i ascunde, sărace, unde ti-i supune, blăstămate, unde ti-i mistui, pedepsite, unde ti-i ivi urgisite? iată munţii strigă, văile răsună, iată pietrile vorovesc... acestea dară toate sub numele tău se pun măcar că de bunăvoie părtaş vicleşugului nu te-ar fi aflat, măcar că prin neştiinţă organ răutăţii te-ar fi arătat, măcar că de lucrul ce s-au lucrat inima ca nuca ţi s-au despicat, măcar că în viaţă ceaţa jelii aceştia de pre suflet nu ţi se va mai ridica!”

*

Al treilea fragment îl desprindem mai de către sfârşitul poemului. El îmbină cugetarea cu accentele profetice şi am putea citi într-însul presentimentele poetului inspirat faţă cu un destin atât de expus catastrofelor, prin chiar excesele ambiţiei lui, cum era acela al lui Constantin Brâncoveanu, boierul vechi şi domnul creştin al baladei, ce avea să urmeze. Admonestându-şi potrivnicul, Dimitrie Cantemir îi aminteşte de legea morală care pretinde celui ce pune la cale o lucrare să prevadă ithiceşte (moraliceşte) şi sfârşitul, asemuindu-se întru aceasta *“înţelegerii ziditorului”*, deci creatorului (şi afirmarea acestei finalităţi se cuvine cu osebire reţinută), iar după ce bate pe nicovala expresiilor această frumoasă imagine reflexivă: *“să nu cumva gândeşti că socoteala mea au fost nouă şi neauzită filosofie să-mi vânz”* completată cu o sentenţă cu iz popular ca aceasta: *“cârma la corabie, zăbala la cal şi socoteala la înţelegători synonime sunt”*, care atât de adânc avertisment cuprinde, autorul termină cu această exhortaţie, infinit

superioară celor din *Divanul* pe tema zădărniciei măririlor — explicabilă de altminteri la omul politic ce era la epoca aceasta Dimitrie Cantemir. O paralelă de altfel între paginile tinereşti, frumos sunătoare altcum, ale *Divanului,* perfect exerciţiu de retorică şi pagina aceasta a scriitorului nevoind după deprindere ritoricească, dar exercitându-se nu în marginea textelor sfinte şi a istoriei trecutelor veacuri, dar pe terenul mustind de viaţă al istoriei ţării sale şi al propriei sale istorii, ar fi de ajuns să arate distanţa dintre o temă scolastică, chiar şcolărească, indiferent de înzestrarea discipolului şi o filă caldă, palpitând de viaţă, desprinsă din albumul biografic al unui artist, al unui scriitor:

"*Deci,* conchide Cantemir, *trebuie să ştii, o Coarbe* [*Brâncovene,*] *că pre o parte (precum mai sus am zis) din fire, decât un atom din cele multe, altăceva mai mult nu eşti; acmu dară ia aminte şi pune în socoteală a atâtea răscoale şi tulburări (cărora cu ce socoteală începătur'a li-ai făcut nu ştiu), sfârşitul carele va să fie? Şi de este vreunul când şi cum va să fie? Iată monarhiile din patru părţi s-au scuturat, iată lucrurile noastre publice [respublicae] spre groasnică răsipă s-au plecat; ridicarea aşteptând, căderea soseşte... toţi nişte atomori putrezitoare suntem, toţi din nemica în nefiinţă şi din fiinţă în putregiune pe o parte călători şi trecători ne aflăm; una numai rămâitoare şi în veci stătătoare se ţine şi este adică sfârşitul, carele în bunătate se plineşte... Vulturi ne-am ţinut, Liliacii mai în trecutele zile ne-au batgiocorit; Lei ne-am numit, ţânţarii şi muşiţele ne-au obosit şi de toată ocara vrednici a fi ne-au arătat.*"

Şi, din nou, e locul a ne întreba: sunt fragmentele acestea, spicuite la voia întâmplării, ilizibile, ininteligibile, ermetice? Nu reflectă ele îndeajuns de limpede, oricâte zaimfuri stilistice ar acoperi oglinda, chipuri şi moravuri din trecutul nostru? Desigur, căci dacă *Istoria etiopicească* a lui Eliodor i-a fost modelul în orânduirea întâmplărilor, modele cu mult mai

sugestive i-au fost "isopiile" câte de la Esop se trag şi toată acea literatură a ficţiunilor animaliere a Evului Mediu ce de la Homer (moşul tuturor poeţilor cum îl numeşte Budai-Deleanu) descind; toate acele fabule în frunte cu Romanul Vulpei, pentru a căror transpunere în cadrul amplu al unui adevărat bal mascat al fiarelor, al unui răzvrătit Chivot al lui Noe mai curând, Dimitrie Cantemir a folosit mai mult decât cele 760 de sentenţe, extracte atâtea din ele ale paremiologiei populare, pe lângă alte atâtea creaţiuni ale spiritului său aforistic — voim să spunem: *a folosit însuşi sucul limbii şi înţelepciunii populare, trecută prin alambicul eruditei lui fantasii.*

*

Descrierea Moldovei e cea de a treia lucrare literară şi cu toate că scrisă în latineşte a cunoscut unul din cele mai generoase destine. Tălmăcită încă de la jumătatea secolului al XVIII-lea în limba germană, ea a fost obiectul de atenţie a numeroase şi timpurii traduceri în româneşte, începând cu acea a lui Vasile Vârnav din 1825, la îndemnul mitropolitului Veniamin Costache şi cu aceea a lui Costache Negruzzi din 1851. Alcătuită în respectul celei mai stricte informaţii şi a adevărului, *Descrierea Moldovei* este în acelaşi timp şi o lucrare literară prin acele nenumărate pagini, în care Dimitrie Cantemir slăveşte peisajul ţării sale, munţii şi râurile, ospitalitatea tradiţională şi clasică a moldovenilor, armonia horelor şi unde simţi (descrierea Ceahlăului poate fi comparată descrierii ţării Ardealului la Bălcescu) alături de bucuria de a-şi face ţara cunoscută şi altora, vibraţiile nostalgice ale celui ce şi-a părăsit vatra strămoşilor. Însă nici dorul de ţară, nici râvna de a-i împărtăşi frumuseţile şi particularităţile nu-i pot umbri răspunderea adevăratei iubiri de patrie pe care o comandă respectul adevărului. De aceea capitolul despre obiceiurile moldovenilor e o continuă alternare de alb şi negru. Aroganţa şi mândria,

predispoziţiile bachice, puţinul îndemn la învăţătură, incertitudinile unei firi şovăitoare sunt expuse fără cruţare. În schimb, cu câtă afecţiune vorbeşte de ospitalitatea moldovenilor chiar dacă memoria lui nu păstrează bune amintiri despre vasluieni: "*e de laudă,* zice Cantemir, *şi vrednică a fi deosebită şi totdeauna cunoscută, ospitalitatea pe care o acordă călătorilor şi străinilor. Deşi sunt foarte săraci din cauza vecinătăţii tătarilor, dar o mâncare şi un adăpost nu refuză trecătorului, ba chiar pe cel cu cai îl ţin trei zile fără plată. Pe cel care vine îl primesc cu bunătate şi veselie, ca şi cum ar veni un frate sau o rudă. Sunt unii care întârziază cu prânzul până la ceasul al 9-lea şi ca să nu mănânce singuri, trimit servitori pe drum şi orice călător întâlnesc îl poftesc la masă şi la adăpost. Numai cei din Vaslui nu merită această laudă căci nu numai îşi închid casa şi cămara faţă de oaspete, dar când văd venind vreun străin se strecoară pe ascuns, se întorc acoperiţi cu zdrenţe şi cer de pomană ca cerşetorii chiar de la cel străin.*"

*

La capătul acestui excurs, neîndestulător, oricâtă bunăvoinţă s-ar fi fost cheltuit, şi care va fi sugerat poate câte ceva din complexitatea problemelor câte se leagă de ierarhia valorilor unei literaturi, o concluzie de ordin general socotesc că ar putea fi trasă. Aceea anume că locul lui Dimitrie Cantemir în literatura noastră se situează pe linia marilor creatori de mituri şi expresie şi că dacă anumite legende şi anume circumstanţe neprielnice au zădărnicit în parte recunoaşterea aceasta, nimic nu opreşte ca viitorul să repare această injustiţie şi chiar să-i accelereze procesul.

Puţin timp după serbările bicentenarului morţii sale, oasele lui Dimitrie Cantemir au fost aduse în ţară şi vestigiile făpturii lui materiale reintegrate în solul patriei. A sosit, de bună seamă, timpul ca şi spiritul său să fie redat patriei în toată

plenitudinea multiplelor sale virtuţi creatoare. Aceasta înseamnă, în ce ne priveşte, deci în ordinea celor strict literare, instituirea unor condiţiuni cât mai favorabile pentru valorificarea acestei opere literare însăşi, în frunte cu *Istoria ieroglifică.* Aceasta înseamnă, în primul rând (şi precât suntem informaţi proiectul e în plină elaborare) o ediţie integrală a *Istoriei ieroglifice,* însoţită de toate înlesnirile exegetice şi apoi o cât mai largă a ei difuziune. Pe drumul acesta, vor fi fost rupte şi ultimele peceţi de pe o carte în aparenţă numai ezoterică, ce pretinde, fără îndoială, o iniţiere adecvată, cu care să putem conjura atmosfera enigmatică şi de preţiozitate în care au aşezat-o — ca pe o frumoasă adormită într-un codru vrăjit — vicisitudinile evilor noştri literari, atmosferă, care, precum s-a văzut, cedează în faţa unor tentative defel obositoare. În felul acesta, *Istoria ieroglifică,* acest *summum* al scrisului cantemiresc, va deveni, cu toate că produs al unor virtuţi conjugate şi al unui meşteşug superior, un bun al obştei, tot astfel cum bunuri ale obştei sunt sau tind să devină şi fructele superioare ale ştiinţei, artelor şi muzicii celei mai elevate.

Fie ca cel de al 280-lea an de la naşterea lui să însemne pentru Dimitrie Cantemir şi această atât de dorită şi de mult aşteptată resurecţie.

1954

LA CENTENARUL LUI ANTON PANN

O sută de ani de la săvârşirea din viaţă a unui scriitor clasic înseamnă, odată cu pomenirea gloriei lui, statornicită sau încă pendinte, şi prilejul binevenit de a încerca o recapitulare a condiţiilor istorice în care şi-a petrecut viaţa, a ambianţei sociale care i-a favorizat opera sau dimpotrivă i-a dezavantajat-o, a chipului în care această operă însăşi a fost primită de

contemporani şi apoi de urmaşi, într-un cuvânt prilejul de a lua contact cu efigia de adevărat a scriitorului, aşa cum au lămurit-o şi patinat-o cei 100 de ani de la săvârşirea lui din viaţă. Un centenar e un bilanţ întotdeauna excedentar când e vorba de un scriitor clasic. Aşa au fost centenarele de mai dăunăzi ale lui Eminescu şi Caragiale, acele grandioase sărbători ale unanimităţii cititorilor din ţara noastră, aşa trebuie să fie, mai mult, aşa este, cu toate aparenţele contrarii, şi centenarul morţii lui Anton Pann. Căci în timp ce Eminescu şi Caragiale sunt astfel de creatori de vers şi de proză românească, încât prestigiul lor constituie unul din titlurile intangibile ale culturii noastre, Anton Pann, atât prin natura talentului său, prin destinul operei lui, cât şi prin cele câteva umbre misterioase ale biografiei lui, se situează de la început într-o zonă nu tocmai centrală, la oarecare distanţă de prytaneul marilor clasici.

Este, fără îndoială, un caz Anton Pann al literaturii noastre şi nimic nu-l ilustrează mai sugestiv decât tocmai sinuoasa diagramă a opiniilor despre el, de-a lungul unui veac de posteritate, zig-zag-uri uneori înlăuntrul aceluiaşi spaţiu, revizuiri mai la urma urmei spre lauda celor ce le-au practicat, însă nu mai puţin capabile să întreţie un fel de incertitudine, o aureolă jucăuşă, când apărând şi când dispărând din jurul unei frunţi care a fost, neîndoios, a unui martir al scrisului. Pe de altă parte: marele număr de publicaţiuni câte i se cunosc, varietatea cuprinsului lor, larga lor difuziune în straturile cele mai adânci ale poporului, caracterul lor practic, pedagogic, educativ, pătrunderea de timpuriu în sufletul copiilor şi adolescenţilor, căci aşa cum literatura lui psaltică (acele tălmăciri de cântări bisericeşti) şi-a avut credincioşii, aşa cum culegerile de poezii în moda vremii, precum *Spitalul amorului* sau *Cântătorul dorului* şi-au avut lectorii împătimiţi, istorioarele şi parabolele din *Povestea vorbei* şi din *O şezătoare la ţară* au devenit cărţi

de căpătâi ale vârstei fragede — toate acestea puteau întreţine, cum au şi întreţinut, o faimă, însă ea n-a fost totuşi niciodată la nivelul justei valori artistice a scriitorului. Adăugaţi, după aceea, şi aproape imediat după moartea lui Anton Pann, lunga fază, care, departe de a se epuiza, poate că e abia la începuturile ei, faza de valorificare în plan ştiinţific a operei sale, pe care comparatiştii folclorului şi-o trec din laborator în laborator, ca pe un preţios material de experimente şi se va înţelege că nici această promovare, oricât de nobilă, în plan universal, a scrisului lui Anton Pann nu e făcută să favorizeze cristalizarea personalităţii sale artistice. Iar Anton Pann este înainte de toate un scriitor, mai mult, un artist şi despre darurile lui de meşteşugar al verbului şi versului românesc cată să vorbim, cel puţin în măsura în care a fost cinstită şi cu bună dreptate, latura utilitaristă a scrisului său, imensele servicii pe care întinsa circulaţie a tipăriturilor lui le-a adus culturii româneşti. În pragul veacului acestuia, aşadar cu 50 de ani în urmă, se mai discută la noi dacă şi în ce proporţii este Anton Pann un folclorist, cu toate că generosul colecţionar de înţelepciune populară restituise "lumii cu asupra de măsură", pentru a folosi o expresie ce şi înainte de Eminescu, cu jumătate de veac mai devreme se întâlneşte şi la Beldiman, restituise, zic, lumii cele "de la lume adunate" şi cu toate că exemplul lui Alecsandri şi al culegerii lui de poezie populară, în care intervenţiile poetului nu sunt minime, transforma modestul titlu de colecţionar într-o veritabilă diplomă de onoare. *"Anton Pann,* scria unul din primii biografi ai scriitorului, folcloristul G. Dem. Teodorescu, *ştiù să se identifice cu caracterul naţional şi să facă pentru instrucţiune mai mult, poate, decât au făcut în zecimi de ani sute de şcoale după dânsul",* şi formula, mi se pare, nu numai excelentă dar şi întru totul conformă strictului adevăr. Cu aceste premise dar, putem trece mai departe.

Spuneam că Anton Pann este, în configuraţia literaturii

noastre, unul din cazurile ei singulare. El este în acelaşi timp (şi lucrul a fost subliniat încă demult) şi unul din miracolele literaturii noastre, dacă luăm în seamă tainele biografiei lui, nerelevate încă, misterele, ce încă înfăşoară copilăria şi adolescenţa lui, ba poate şi decadele câte le va fi trăit întru început, întâi în Slivdenul natal din Bulgaria, din care se refugiază împreună cu maică-sa, Tomaida, şi cu fraţii, pentru câtăva vreme la Chişinău, înainte de a se statornici la Bucureşti în preajma anului 1816. În pitoreştile sale amintiri despre dascălii de la Udricani, Sf. Gheorghe şi Colţea, care împărtăşeau copiilor întâiele elemente ale bucoavelor, Ion Ghica aşază şi pe Anton Pann alături de Văcăreşti, de Nănescu, de Barbu Paris Momuleanu printre şcolarii dascălului Chiosea. Autentice sau trucate sub raportul adevărului istoric, evocările lui Ion Ghica sporesc, poate şi din cauza farmecului lor particular, atmosfera legendară a primelor indicaţiuni din biografia lui Anton Pann. Cu descălăcarea lui Lazăr la Bucureşti, toţi aceşti şcolari ar fi trecut la Sf. Sava, unii şi-au continuat studiile prin străinătate, alţii s-au făcut cântăreţi şi cei mai mulţi grămătici, vătafi de curte pe la curţile boiereşti. *Anton Pann a devenit Anton* Pann înseamnă cu sobrietate admirativă Ion Ghica şi conciziunea aceasta a memorialistului de la 1880 nu e făcută să risipească enigmele. Cu mult mai aproape de adevăr este poate afirmaţia după care grupul lui Anton Pann, Nănescu, Chiosea-fiul şi Unghiurliu, de care se alipeşte ca merituos discipol şi Filimon, făcea veselia grădinilor lui Deşliu, Pană Breslea şi Giafer, mai aproape de adevăr întrucât mai conformă cu atmosfera vieţii de petreceri, aşa cum o înfăţişează toate documentele de epocă, în frunte cu rapoartele consulare ale lui Kreuchely, înainte ca Filimon să-i fi consacrat în romanul său de peste trei decenii, acele pagini mustoase de informaţie şi culoare locală, ce se pot citi în cap. XVI al *Ciocoilor vechi şi noi*. "*Un autor nu pică din cer*" scria, în ultimul său mare

studiu asupra lui Anton Pann, dr-ul Gaster, care îi consacrase o bună parte din anii vieţii sale şi cu tot laconismul ei exorcizant, propoziţiunea nu izbuteşte să deschidă una din porţile zăvorâte ale biografiei lui Anton Pann, mulţumindu-se numai s-o semnaleze. Un autor îşi implântă aşadar rădăcinile în trecut, de acolo absoarbe şi impulsul feluritelor orientări şi seva primei instrucţiuni. Dar trecutul acesta este, în ce priveşte pe Anton Pann, o carte cu peceţile intacte. Cu toate că-şi propune să rupă cu legendele şi să caute să ştie, dr-ul Gaster este silit totuşi să constate că datele dinainte de 1828 ale biografiei lui Anton Pann sunt mai mult sau mai puţin legendare, atât de incerte şi atât de iritante încât, printr-un explicabil capriciu al contradicţiilor, ajunge să formuleze această categorică axiomă: "*Sigur e numai anul şi ziua morţii*" — ceea ce, evident, e numai în parte adevărat.

Că a fost discipolul lui Petru Efesiul, ale cărui reforme în muzica bisericească le-a continuat, şi al serdarului Dionisie Fotino, istoricul vechii Dacii şi adaptatorul Erotocritului, că a conlucrat cu Macarie, alt reformator, înainte de a ajunge să predea el însuşi ştiinţa muzicii de la catedra Seminarului Metropolitan sau să editeze acea *Gramatică a melodiei* (pe întâiul ei titlu: *Bazul teoretic şi practic al muzicei bisericeşti,* de la 1845, carte de un pronunţat stil personal, pe alocuri şi polemic) sau să "românească", cu expresia lui, atâtea din cărţile cultului bisericesc, iată detalii ce nu ajung să umple golul acela de cultură, despre care el însuşi aminteşte în atâtea rânduri şi, mai răspicat, în prefaţa întâiei părţi a volumului său de *Fabule şi istorioare* de la 1841 când scrie: "*Aceste fabule şi istorioare nu sunt decât numai auzite. De vor fi vr-unele tipărite în alte limbi, nu ştiu că n-am învăţat nici o limbă din cele poleite. În anii cruzimii mele* (alias: nevârstniciei), *de ar fi fost şcoli ca acum şi de învăţam vre-o limbă din cele lăudate, nu eram să mă joc cu astfel de lucruri mici, ci era să traduc osebite cărţi,*

care să mă folosească şi pe mine şi pe alţii”, şi, mai departe, tot acolo, acest corolar firesc, punctat, cum se va vedea de o preafrumoasă ironie la adresa criticilor săi contemporani:

“Între aceste cărţi, domnilor (e vorba de tipăriturile lui de până la 1841, printre care *Hristoitia* şi *Noul Erotocrit*) *puteţi găsi destule cusururi; căci, după cum am zis, dascăl mi-am fost singur, pentru care nu mă sfiesc de domnia voastră care cunoaşteţi şi ştiţi poezia ce va să zică, ştiind că cei înţelepţi niciodată nu defaimă, ci mă tem de aceia ce măsoară rândurile cu compasul sau cu beţişorul şi zic că un rând este mai lung decât altul, că asemenea oameni nu sunt iertători...”*

Trec peste regretul de şcoli înalte, al lui Anton Pann, fericind întâmplarea ce l-a scutit de ispitele cu care anume şcoli şi anume cultură ar fi putut să abată un scriitor în albia fireştilor lui predispoziţii, socotind că destinul a judecat bine cum a hotărât şi mă gândesc dacă n-ar fi locul să deschidem un mic parentez de diversiune, mai ales că e vorba de Eminescu. Se cunoaşte faimosul stih cu care tânărul debutant de la 1870 gravă pentru viitorime, într-un prim popas al *Epigonilor,* numele şi gloria lui Anton Pann: “*S-au dus toţi, s-au dus cu toate pe o cale ne-nturnată, / S-a dus Pann,* finul Pepelei, *cel isteţ ca un proverb.*” Este una din cele mai elocvente dintre citaţiile pe ordinea de zi a epigonilor, atât de sintetică şi atât de expresivă, încât toate câte s-au mai spus după 1870, deci după Eminescu, începând cu Alecsandri (în 1872) şi sfârşind, să zicem cu Iorga (în 1904) nu sunt decât variaţiuni, eminente fireşte, dar variaţiuni pe aceeaşi temă. Însă fraza aceasta este precedată de câteva variante pe care versul definitiv le-a depăşit şi unde se poate citi: “*Pann Păcală; Pann Pepelea, ştiind carte şi isteţ ca un proverb*” alături notat: *Povestea vorbei* şi în fine: “*S-a dus Pann, tatăl Pepelei, cel isteţ ca un proverb*”. Inutil să mai admirăm arta cu care poetul şi-a supravegheat strungul până la inciziunea epigrafică a stihului definitiv.

Însă ce să însemne: *"Pann Pepelea, ştiind carte şi isteţ ca un proverb"?* Desigur, nici Eminescu şi nici Anton Pann nu se vor fi gândit să echivaleze ştiinţa de carte cu cărturăria şi, mai puţin, cu cultura. Imaginea, după a noastră părere, nu trece dincolo de termenii în joc, se aplică mai curând metaforei (Pann-Pepelea) decât lui Pann însuşi. Dacă e vorba de o înaltă şcoală pe care Pann a urmat-o, apoi aceea este şcoala *vieţii* sau a *lumii,* cum îi spune chiar el, când vorbeşte în povestea incestului evitat (de fapt un pseudo Edip) din *O şezătoare la ţară,* de fiul înstrăinat care găsi cu cale să-şi completeze cu călătorii prin oraşe şi cetăţi, cu preumblări în muzee, cele ce auzise la şcoală:

> Ştiind că chiar să înveţe cineva-n Academii
> Când va intra-n *şcoala lumii* îi lipsesc să ştie mii.

De călătorii dincolo de graniţele ţării şi alte agremente-anexe, Anton Pann n-a avut parte decât de drumurile nesigure ale expatrierii întâilor ani, apoi pe un drum plin de farmecele naturii pe care le invoca în versuri nu lipsite de frăgezime *("Munţilor, fiţi mărturii — că prin voi călătorii — cu sufletul plin de dor — şi inima de dogor.),* spre Braşovul, unde avea să poposească în 1828 cu nepoata stareţei Platonida de la Mânăstirea Diuntr-un lemn, aventură galantă ce avea să dureze 10 ani, şi poate, de un drum până la Buda, în care şi Gaster ar fi înclinat să creadă, dar care pare puţin probabil şi care n-ar fi putut fi în nici un caz voiajul unei luni de miere. Şcoala lumii Anton Pann şi-a făcut-o — am zice — pe picior, în Bucureştii primei jumătăţi a veacului trecut în care amestecul de feudalism oriental şi de pseudocivilizaţie apuseană se încrucişau în modul cel mai strident şi despre care vorbeşte, între alţii, cu inegalată savoare, călătorul Stalislas Bellanger în cele două volume ale lucrării sale atât de ciudat intitulată pentru urechile noastre: *Le Keroutza Voyage en Moldo-Vala-*

chie, Paris, 1846 (de fapt celebra şi dezmădulătoarea căruţă a poştei, pe care avea s-o cânte într-o pagină nu mai puţin vestită şi marele vornic Iordache Golescu, cam pe vremea când şi Gogol, în alt plan şi cu alte orizonturi, slăvea iureşul înaripat al troicei) şi din care mi-aş îngădui să desprind următoarea planşă, tipică pentru atmosfera întregului album al istoriei noastre sociale la timpul acela:

"În Moldo-Valahia robul abundă ca iarba şi creşte văzând cu ochii. Întrebuinţarea robilor întrece orice imaginaţie. Un rob ca să umple ciubucul, unul ca să-l aprindă, unul să-l ducă stăpânului, un altul să-l privească în timp ce fumează, în picioare, nemişcat, cu mâinile încrucişate pe burtă. Un rob să-i aducă o dulceaţă, un altul pentru un pahar cu apă şi un altul peşchirul; un rob care să-i ridice de jos basmaua. Alţi cinci robi ca să-l îmbrace, să-l radă, să-i pieptene barba, să-i spele mâinile, să-i potrivească părul; alţi cincizeci de robi pentru treburile casei, pentru apartamente, îmbrăcăminte, bucătărie, trăsuri, cai, hamuri, chiar robi pentru robi, deoarece şi cei ce slujesc au nevoie să fie slujiţi, fiindcă n-au vreme să se îngrijească de ei, fără să mai socotim vizitiii, feciorii din casă, vătăjeii, în sfârşit arnăuţii etc., etc."

Fuziunea aceasta de orientalism şi de note occidentale, la care ne-am referit, este una din trăsăturile caracteristice ale personalităţii lui Anton Pann şi ea se traduce nu numai în activitatea lui de două planuri, psaltică şi mirenească sau în atributele vestimentare ale trecutului, aşa cum ni le-a transmis majoritatea portretelor lui, scriptice sau desenate, dar ea transpare şi din amestecul de noţiuni şi vocabule, din aspiraţia nesăţioasă de a asimila orice nouă cunoştinţă, de a face loc oricăror cuceriri ale progresului. Un exemplu, simbolic am spune, îl putem afla din chiar informaţiile ce însuşi ni le procură despre starea tipografiei sale, înfiinţată în 1843, de unde au ieşit atâtea din piblicaţiile şi calendarele sale, tipărituri

de osebită curateţe tehnică, în frumoasă cirilică, cu notaţia melodiilor, numai psaltică până în 1854 când îşi anunţă clienţii că tipografia lui are şi note europene pentru tipăritul cântecelor, atât vocale cât şi instrumentale. În climatul acesta compozit, sub raportul social, în care starea literaturii naţionale se afirma pe zi ce trece (e vremea lui Eliade, a lui Grigore Alexandrescu, a lui Bolintineanu, a lui Negruzii, a lui Alecsandri, a lui Mureşanu — fără a mai aminti, cum afirmă Bolintineanu, şi pe Tudor Vladimirescu, cel mai mare poet de la începutul veacului, după a lui părere); în negurile biografice ale începuturilor, despre care am amintit şi trudind din greu, cum vom arăta, în îndoitul lui oficiu de translator al cântărilor bisericeşti şi de colportor al bunurilor populare, nu numai se formează dar şi înfloreşte geniul lui Anton Pann ("smeritul geniu" al lui Anton Pann, cum spune Iorga, în preziua tragicei lui dispariţii dintre noi, el, care în pragul acestui veac vorbea, necrezând că greşeşte prea mult, de Anton Pann ca de un "*Anacreon în papuci*" şi ca de un "*cântăreţ de giumbuşuri*"), iar felul cum evoluează de la versurile informe ale *Hristoitiei* la variaţiunea de ritmuri din tălmăcirea *Noului Erotocrit* pentru a ajunge la marele construcţii epice, de o originalitate şi de o desăvârşire întru totul unice, din *Povestea vorbei* şi *O şezătoare la ţară* constituie, prin câtă stăpânire, măiestrie şi asimilare a spiritului popular manifestă, un miracol — un miracol ce nu poate fi asemuit decât celuilalt miracol al literaturii noastre: *Didahiile* mitropolitului Antim Ivireanul, răsărite şi ele dintr-un pământ tot atât de misterios. Dar paralelismul ar merita să fie reluat şi dus mai departe.

În condiţiile acestea, în care misterele obârşiei se transmută, la capătul unui proces prelung de multe decenii, într-un miracol autohton de cea mai pură expresie, nu e nici o mirare dacă, în tulpina biografiei lui Anton Pann, s-au putut altoi atâtea elemente fanteziste şi dacă s-a ales mai mult de un portret

legendar, chiar fabulos. Câte ceva s-a văzut din chiar rezervele cu care am înregistrat amintirile lui Ion Ghica referitoare la scriitorul nostru. Înainte de a încerca să schiţăm un portret, sumar, însă ceva mai aproape de realitate, se cade să ne oprim la un text de restrânsă circulaţie pe care l-am putea privi drept varianta, nu numai idealizată, dar oarecum în mărime naturală, a portretului lui Ghica. Şi ne mai oprim la el şi dintr-un foarte legitim sentiment de solidaritate literară. Căci o comemorare este un prilej de cinstire nu numai a acelui omagiat, dar şi a celor care, în cursul anilor, au vorbit frumos despre sărbătorit. E vorba de schiţa intitulată: *Anton Pann* pe care o publică în 1900 (*Noua revistă română,* nr. 4 din 15 febr. 1900) Dimitrie Teleor, poet dintre cei minori, însă nu lipsit de simţul umorului şi care a precedat cu bune stampe de epocă *Pajerele* lui Mateiu Caragiale şi îndeosebi sonetele acestuia cu tipuri şi moravuri bizantine. Totul, se va vedea, e imaginat cu fantezie şi justeţe, de un bun cunoscător al veacului, de unul care a iubit acest veac în toate particularităţile şi de asemenea în cei mai reprezentativi dintre exponenţii lui, cărora le-a răspuns însutit plăcerile morale cu care aceştia l-au îndestulat. Povestirea începe în genul cunoscutelor scene de epocă, consacrate de Filimon. O butcă boierească ia pe Anton Pann din mahalaua lui, a Vergului, şi îl depune, după ce trece şi prin mahalaua Lucacilor, în mâinile obsechioşilor arnăuţi, la casa pitarului Şerban Mantea, de pe podul Mogoşoaiei. Pitarul are un glas plăcut, cântă duminicile în strană, ca defteriu, se însoţeşte şi cu ghitara şi cum i-a plăcut peste măsură unul din cântecele de lume la modă, ţine nu numai să-l înveţe, dar şi să-l audă cântat de autorul lui. Şi Anton Pann cântă spre marea desfătare a pitarului cântecul *Verde sălcioară, dragă Mărioară.* Entuziasmat, boierul îl îmbrăţişează şi-l sărută. Şi după ce "Antonică" (aşa îl alintă boierul pe cântăreţ) destăinuieşte pitarului cum au luat naştere unele din cântecele

compuse de el, în drumurile lui prin sate, boierul îi umple fesul cu icosari, cu nasfiele, cu rubiele, constantinaţi, lire, firfirici, până şi cu caimele, şi după ce-l asigură că o să-l mai invite “când o mai avea inimă albastră“, porunceşte şi butca readuce pe cântăreţ cu acelaşi ceremonial în mahalaua sa. Interiorul cântăreţului este al unui gospodar, care ţine, s-ar zice, răbojul plocoanelor şi veniturilor. Soţia îi dă toate informaţiile: curcanul fript care aşteaptă pe sobă e de la popa Nae din Silivestru, cei 12 pui de la protopopul de Dâmboviţa au intrat la coteţ, însă mielul promis de pomojnicul Năstăsescu n-a sosit încă. Cât despre banii întinşi pe masă sunt aduşi care de preoţi, care de cinovnici pentru felurite cărţi vândute: 14 sfanţi după *Muzichii,* 6 sfănţoaice de pe *Povestea vorbei,* doi galbeni din vânzarea *Calendarelor* şi câtorva trupuri din noul *Erotocrit, Spitalul amorului* etc. Şi pe deasupra gologanii. “*Pune-i la bisactea*” hotărăşte Anton Pann. Porunca priveşte de bună seamă şi comoara cu care-l încărcase pitarul (dar Teleor nu insistă) şi cei doi soli se aşază mulţumiţi la masa rotundă şi joasă. Prânzul, cum se bănuieşte, e bogat şi divers. Peştele e de la Snagov, trimis de părintele egumen. Iar cele două clondire din vinul stareţului de la Căldăruşani sunt tocmai binevenite ca să aibă în ce să înoate peştele. Aceasta e toată schiţa, aproape o natură moartă în două planuri şi dacă i se poate reproşa ceva, e poate tocmai viziunea ei generoasă. Căci lucrurile nu se petreceau chiar atât de trandafiriu cum le imagina Teleor, nici chiar în vremea când Anton Pann îşi avea tipografia sa proprie. Nenumărate sunt prilejurile de tânguire şi ele apar la loc de cinste în prefeţele tipăriturilor sale şi nu mai puţin în cele două testamenturi, cel din 1849 şi cel din 1854, redactat cu mai puţin de trei luni înainte de săvârşirea lui din viaţă. Testamentele, se ştie, nu mint, fie ele mici sau mari, după pilda extraordinarului boem Villon, fie în proză şi versuri alternate, cum le potriveşte Anton Pann.

Singura retuşare de la un testament la altul, afară de modificările impuse de ameliorarea relaţiilor cu fiul din prima căsătorie, părintele Lazăr, este una de ordin stilistic şi ea emoţionează cu osebire. În loc de : "*(aici s-a mutat cu jale în cel mai din urmă an) — care-n cărţile sale — se citeşte Anton Pann*", cum figurează în prima diată, rotunjeşte: "*... cel ce în cărţile sale — se subscrie Anton Pann*". Averea se testează prin cele două diate, în afara tipografiei, se compune mai cu seamă din cărţi, sau cum spune Anton Pann: *nişte cărţi* rămase din cele tipărite cu ajutorul abonaţilor. Din ele se vor împlini diferite danii şi se vor întoarce şi banii împrumutaţi de tipograful patron fie din zestrea soţiei, fie din a surorilor ei. Cărţile acestea, pentru care mărturisesc lungile liste de prenumeranţi, atât de valoroase pentru reconstituirea stărilor sociale şi a afinităţilor literare ale timpului, şi din care cu înseşi cuvintele testamentului "*vindea cu încetul ca să-şi ţină cheltuielile casei*", n-ar fi apărut dacă n-ar fi întâlnit suflete înţelegătoare (dintre feţele bisericeşti), care să-şi ia asupra lor cheltuielile tiparului său, cum se spune în aceeaşi de a doua diată: "*Alte lucruri, afară de cele mai sus zise, nu am fiindcă tot întruna din agonisita mea am cheltuit şi cheltuiesc spre a îndeplini* lipsurile tipografiei, carii sfârşit nu au". Frază grea de sens şi plină de tâlcuri asupra cărora nu zăbovesc şi care explică acele lungi şi ritoriceşti dedicaţii din fruntea tipăriturilor, păstrate totuşi în limitele celei mai corecte convenţionalităţi. Într-o astfel de dedicaţie către părintele Veniamin de la Mânăstirea Bistriţa se destăinuie cu sinceritate, mărturisind, pentru a folosi înseşi cuvintele lui:

"*Întristarea ce mă cuprinsese pentru puţinii abonaţi ce-i făcusem în umbletele mele într-o lună de zile, pe la toate mânăstirile de peste Olt, cât nici cheltuielile drumului nu scosesem.*"

Acestea se petreceau în 1847, anul în care după o lungă activitate de tălmaci şi editor, avea să dea la lumină întâiul

tom din marea sa lucrare *Povestea vorbei* şi imaginea lui Anton Pann umblând cu pantahuza, ca să poată face faţă cheltuielilor de tipar şi, implicit, de subsistenţă nu aduce nici pe departe cu portretele acelor patroni şi rechini de editură pe care juneţea noastră i-a cunoscut prea mult, din nefericire. Alteori nemuţumirea lui împotriva abonaţilor rezistenţi ia formele adevăratei satire, de bună calitate, precum în următorul fragment din dedicaţia către protopsaltul sfintei Mitropolii, Grigorie Enghiurliu, în care sub forma unui dialog, gândul său îl lămureşte pentru ce cântăreţii bisericilor nu află cu cale să se aboneze şi de ce ar trebui să-i lase în plata Domnului:

O Doamne, îmi zice gândul, îţi strici vorbele în vânt.
Vrei să-i procopseşti cu sila şi să-i prefaci din ce sânt?
De ce să se aboneze şi carte belea să-şi ia?
Cine o să stea să înveţe câte se coprind în ea?
Învăţătura nu este s-o ia aşa, ca un hap,
Ci pe lângă plată, cere şi cam bătaie de cap.
Şi atunci cine să doarmă şi să umble haimana,
Să taie câinilor frunză şi s-alerge la canà?
Geaba umbli cu umărul lumea să o îndreptezi!
Zi tu cât vei, mii şi sute, că în şcoală nu-i mai vezi,
Şi ce au dacă nu-nvaţă? Au doar cântăreţi nu sânt?
Păsările nu ştiu note, nici pe psaltichie cânt
Şi-uite ...oamenii prin crânguri alerg să le prinză vii.
Şi-alţii dau bani pentru ele să le cânte-n colivii.
Cucul au nu şi el este un foarte bun cântăreţ?
Că uite îl pun în ceasornic şi dau pentru dânsul preţ!
Dar ce zici de pitpalacul? Nu e şi el muzicant.
Că cum mai cântă săracul, glasul lui este berlant!
Îl cumpără şi nu întreabă la şcoală de a urmat,
Sau cumva să cerceteze de are vr-un atestat!
De aceea, pe ei lasă-i după cum sunt învăţaţi
Şi-ţi caută de trebşoară şi de ceilalţi abonaţi.

Însă opera aceasta de translator al cântărilor bisericeşti care a făcut deja şi va mai face obiectul de studiu al specialiştilor, ca şi aceea de întocmitor de tratate de muzică interesează pe cercetătorul de rând al istoriei literare şi prin altceva decât acele referinţe biografice, atât de preţioase, în reconstituirea portretului netrucat al lui Anton Pann. Şi pentru a ne limita la o singură lucrare, din acest domeniu, ne oprim o secundă la amintita *Gramatică a melodiei* din 1845 sau pe titlul ei prim: *Bazul teoretic şi practic al muzicei bisericeşti.* Cine se ocupă şi se preocupă de evoluţia spirituală a scriitorului nostru, nu va nesocoti, o dată cu treptata lui desăvârşire în meşteşugul versului, şi proza sa, fie aceea din prefeţe, fie aceea din introducerea tratatelor, unde şi dacă substanţa este oarecum de circulaţie obştească, într-un meridian în care cultura grecească şi tălmăcirile atâtor opere filozofice erau de tradiţie, expresia însă trădează pe cel ce regândeşte acea substanţă, pe scriitorul care îşi durează dintr-al său un tipar propriu de comunicare. *Bazul teoretic...,* în speţă, are, în afara unei bogate introduceri, plină de informaţii valoroase pentru istoricul muzicii orientale la noi şi o prefaţă *Către iubitorii de muze.* Muzica, zice Anton Pann, ţinându-se cu fidelitate pe urmele mitologiei, s-a creat treptat şi sub directa inspiraţie a muzelor, ce sunt după definiţia scriitorului, "*zeităţile ştiinţelor şi ale frumoaselor meşteşuguri, care întovărăşea pe Apolon... fecioare foarte strălucit îmbrăcate, (ce) fiecare din ele se socotea ca o prezidentă a unui meşteşug particular, al căruia purta şi simbolul caracteristic*". Şi după ce vorbeşte de Euterpe sau zeiţa muzicii, trage concluzia etimologică, "*aşadar muzica îşi are numele de la muze*" iar mai departe: "*Muzica este gândirea oamenilor învăţaţi*" şi aforismul, desprins pare-se, ceea ce nu-i o vană ipoteză, din cutare dialog platonician, e glosat în notă precum urmează: "*Din istorie cunoaştem pe Orfeu tracianul, pe Muzeu Atineanul, Pitagora, Socrate, Aristotel, Platon, Quin-*

tilian” şi juxta-punerea aceasta de personaje mitice, de filozofi şi retori nu e lipsită de savoare. Din notele polemice ce nu lipsesc acestei lucrări de teorie şi care punctează ici şi colo greutatea expunerii, vom reţine două: una inspirată de Cucuzel, faimosul psalt din vremea lui Iustinian, a cărui schiţă biografică o şi dă într-o notă a tratatului şi ea ironizează modestia acelor mulţi “*care (pentru că) adaugă sau scad un accent, mai ales în veacul nostru, se cred Cucuzeli*”. Cea de a doua e aproape un leitmotiv la Anton Pann şi ea arată că profesorul nostru de psaltichie era sensibil la critici, mai ales când ele erau neîntemeiate. Dialogul dintre profesor şi discipol ajunge la întrebarea “*care sunt semnele caracteristice desăvârşitului muzic*” şi răspunsul formulează cu claritate cele şase legi, care se referă atât la cunoaşterea canoanelor, deci la arta de interpret, capabil să “*aţâţe patimile auditorilor*”, cât şi la aceea de creator de muzică sau cum se exprimă cea de a şasea regulă: “*Să facă (muzicul desăvârşit) felurimi de poeme ale sale mişcate dinăuntrul său după cererea altuia*”. Şi paragraful e alimentat de o prea copioasă notă:

“*Afară din aceste şase articole, cel ce are desăvârşire şi putând, după cum voieşte meşteşugul,* facă *poeme şi* scrie, *şi* înveţe *şi judecând* scoaţă *hotărâri; iar cel ce nu ştie nici desăvârşirea acestora, nici nu poate să le întrebuinţeze acestea, să nu intreprinză a judeca pe al altora, ci să tacă; căci tăcerea mai bună este la acel ce nu ştie decât a judeca* (în sensul: a critica) *după cum zice Dionisie Ariopagitul «sau zi ceva mai bun decât tăcerea sau taci».*”

Notă din care se pot reţine cu egală satisfacţie, atât atributele autonomiei creatorului stăpân pe arta sa, exprimată prin tot atâtea imperative *(facă, scrie, înveţe, scoaţă)* cât şi proverbul “*sau zi ceva mai bun decât tăcerea sau taci*”, ce se întâlneşte şi în *Povestea vorbei,* fără indicaţia sursei, fireşte, şi de care ne putem sluji ca de o prea comodă punte de trecre la acea

parte a operei lui Anton Pann, care l-a înscris în memoria zecilor de generaţii ale cititorilor săi şi căreia istoria noastră literară, înţelegând prin aceasta totalitatea membrilor acestui tribunal superior, fie ei judecători literari de meserie, fie diletanţi cu gustul şi cu judecata nu mai puţin sigure, i-au acordat atestatul de imortalitate.

Vom trece mai repede, cum e şi firesc, peste întâia dintre publicaţiile sale, acele *Cântece de stea,* operă de circulaţie vastă care a întreţinut făclia tradiţiunilor, mai pe tot întinsul teritoriului nostru naţional, în care şi-au aflat adăpost stihuri din felurite izvoare, psalmi în spirit popular, tălmăciţi de mitropolitul Dosoftei, şi poezie populară de cel mai autentic folclor, şi despre a cărei largă difuziune cu adevărat miraculoasă, la care melodiile notate de Anton Pann nu puţin au contribuit, şi cu efecte neîndoioase în închegarea unităţii noastre culturale, specialiştii noştri s-au ocupat în lungi şi docte excursuri. Ajunge să pomenim — şi cu aceasta omagiul nu se întoarce tot la Anton Pann, pricină şi prilej atâtor aduceri aminte? — să pomenim, zic, pe acela care după Hasdeu şi Gaster a consacrat cărţilor populare, una din cele mai erudite monografii, am numit pe profesorul Nicolae Cartojan. Un proces identic de difuziune şi de înrâurire asupra poeţilor, culţi de astă dată, în speţă a Văcăreştilor, a fost urmărit şi cu privire la tălmăcirea în versuri pe care Anton Pann a făcut-o din greceşte în 1837 de pe *Noul Erotocrit* al serdarului Dionisie Fotino, unul din foştii săi dascăli. Romanul celor doi îndrăgostiţi cretani, pe care vicisitudinile soartei îi despart, cu noi şi noi obstacole până la fericita regăsire din urmă, poemul cu care şi-au mângâiat nostalgiile romanţioase toate generaţiile dintre apariţia cărţii şi sfârşitul veacului al XIX-lea a lăsat multe ecouri în literatura noastră, şi ele au fost investigate, încă din 1920, într-o doctă monografie a prof. V. Grecu. Alecsandri, Ion Ghica, Eminescu au invocat în

felurite prilejuri numele poemului lui Cornaro şi al eroului său eponim, chinuitului de Eros — *Erotocrit*. Una din problemele ce păreau insolubile, era aceea a obârşiei poemului şi a felului cum va fi pătruns din literatura galantă a evului mediu, căci aceasta era evident, în literatura neogreacă. Dar şi această enigmă a fost dezlegată, odată cu studiile de acum vreo două decenii, tot ale profesorului Cartojan, care a identificat modelul *Erotocriticului* în romanul francez *Paris et Vienne* din secolul al XV-lea. Cine vrea să se convingă de măiestria cu care a urmărit paralelismul dintre cele două poeme, sau să se informeze de toate celelalte probleme conexe, va citi cu încântare intelectuală, superioară celui mai pasionant roman de aventuri, amintitul studiu al prof. Cartojan. Noi ne vom opri la ceea ce este propriu cercetării noastre, căutând să surprindem în tălmăcirea lui Anton Pann de la 1837 punctul de răscruce al meşteşugarului de versuri, deoarece *Noul Erotocrit* reprezintă o astfel de punte între stihurile dinainte, precum *Îndreptătorul beţivilor* de la 1832 şi *Hristoitia au şcoala moralului* de la 1834 şi cele de după *Erotocrit*, cele două mari poeme ciclice, *Povestea vorbei* (prima înfăţişare în 1874) şi *O şezătoare la ţară* de la 1851—1852, opere capitale şi încununând cu laurul clasic o activitate neobosită în slujba norodului. Cântarea a IX-a din *Îndreptătorul beţivilor* aminteşte de "*Beţivii strânşi colac — Prin mahala la Izvor — Şi la Breslea în pridvor — Dar mai mult şi mai vârtos — Pe la Tabacii de jos*" şi aceste detalii de ordin topografic, ca şi afirmaţia că "*Nu poate om socoti — Nici de a le povesti — Crâşmele din Bucureşti — Bordeiele măhăleşti*", e cam tot ce se poate salva din această broşură, ce nu adaugă nimic literaturii bachice autohtone, care avea să ajungă la realizări de mare artă ca aceea a lui Eminescu din binecunoscuta postumă *Umbra lui Istrate Dabija Voievod*. Cât despre "*laudele vinului şi pelinului*" cu care se încheie broşura, ele semnalează doar preferinţa pentru "*vinul*

de Drăgăşani”, ceea ce duce cu gândul la preferinţele marelui vornic Iordache Golescu pentru *“vinul de Piteşti”* şi apoi “*de Suteşti”*, cu care stropea vestitul praznic din tălmăcirea sa localizată după *Iliada*. În materie de vin, de acel “*Vinum bonum et suave — bonis bonum, pravis prave — cunctis dulcis sapor, ave — mundana laetitia”*, din cutare cântec medieval latinesc cu bună circulaţie în literatura noastră, e preferabil — cred — să rămânem la postumul distih eminescian, atât de nevinovat, atât de judicios totuşi:

E vinul d-azi rău ca cel de ieri, amicii mei.
Mai bun ca orice vin băut, e cel pe care-l bei.

Despre versurile din *Hristoitie au şcoala moralului* care “*învaţă toate obiceiurile şi năravurile bune”*, Iorga decreta, cu darul său incisiv: “*Stihuri rele de citit, bune de urmat”*. Şi adevărul este, că dacă acest cod, aşa zicând, de maniere elegante, cum s-a spus mai târziu, sau mai simplu de bună-cuviinţă, poate sluji la alcătuirea câtorva planşe din trecutul nostru vestimentar, nu ne-ar mira să vedem pe unul din graficienii noştri, ilustrând o strofă ca aceasta, ce se-ntâlneşte, aproape identică şi la antecesorul Naum Râmniceanu, de un caracter atât de oriental, în versuri nu chiar atât de informe, legendă apropiată şi, dacă nu mă înşel, sorginte semantică a unei lungi serii de locuţiuni populare pe care dicţionarele noastre le înregistrează cu lux de amănunte *(târâie brâu; a călca pe brâu; a se ţinea de brâu cu cineva; a vorbi de-a brâul cu cineva,* etc. etc.):

Brâul iar de a-l descinge,
        Ş-al întinde, d-a-l încinge
Niciodată nu se cade
        Altul de faţă când şade;

Ori brânişorul să-şi lege,
    Şi între alţii să-l deslege,
Ori marginile să şază
    Afară, ca să se vază,
Aceasta iar să se ştie
    Că e mare nebunie.

De la preocupările acestea, aşa zicând locale, transpuse în versuri fără pretenţie, nedate la rândea, pentru a vorbi meşteşugăreşte, Anton Pann trece la tălmăcirea *Noului Erotocrit,* operă de vizibil travaliu literar, la care a trudit din greu într-o vreme când şi sănătatea-i lăsa de dorit. Cei trei ani de distanţă, ce separă versurile de până acum de poemul din 1837, sunt sub raportul reuşitei artistice, incalculabili. Cerinţele subiectului, varietatea compunerii, exigenţele modelului, alternarea tiparelor metrice au silit pe scriitorul popular să-şi adauge noi coarde la liră şi să înstruneze uneori crâmpeie de adevărată poezie. Câteva exemple vor fi de ajuns. Despre vraja cântecelor lui Erotocrit care-i robise sufletul, Aretuza gândeşte în sine:

Se vede că nu-i minciună ce să aude băsnind;
După cum se povesteşte şi pentru acel Orfeu
Ce-n compunerile sale aşează ăst semizeu:
Că poezia se cade de a se încununa
Cu soru-sa Muzikia, şi a se împreuna

(o notă pentru Muzikie, o echivalează cu muzica vocală şi glosa era de aşteptat din partea profesorului de cântec).

Erotocritul transmite medievalele *tournoi* ale occidentului în Bizanţ şi le adaptează moravurilor locale. Între competiţori figurează şi Haridim, prinţul Cretei, impresionant în costumul şi armura lui negre, simbol al dramei pe care acest “ucigaş fără voie” al soţiei sale o purta prin lume. El se exprimă după împrejurări, când în versuri suave *(“A lunei lumină — cea*

dulce şi lină — sta înnegurată“ etc.) şi când în apostrofe vehemente ca următoarele:

Karamanule sucite!
Aste ce le plăzmuieşti,
Sunt fabule născocite,
Şi minciuni varvariceşti.

Adevărul, care este
De ruşine nu-l vorbeşti,
Şi bârfeli de-alde aceste
Asupra-mi sbieri şi răcneşti,

şi cine nu recunoaşte în stihurile acestea abrupte, un ecou-două din înfruntările Vicleimului, în şlefuirea şi popularizarea căruia Anton Pann îşi are merite neîndoielnice. Sunt apoi stihuri şi metafore, simboluri sugestive ale feluritelor stări sufleteşti, derivând din original desigur, dar sădite cu gingăşie şi pricepere în frumoase glastre autohtone ca tot atâtea răsaduri de preţ. De pildă: Aretuza nu doarme toată noaptea de farmecul cântecelor lui Erotocrit, şi fără să-l vadă, îl simte aproape, deoarece spune stihul: “*De inima ei se lipise ca şi vâscul de copaci”;* de îndată ce se întunecă, Erotocrit, retras în ungherul lui tăinuit, îşi începe litania lui amoroasă ce întrece privighetorile sau cum spun versurile, în lexicul lor de epocă: “*Şi cu atâta dulceaţă începe de a cânta — cât glasul de filomile cu totul întuneca”; “O noroc pizmaş — O noroc cumplit*” vitupereazā un stih din “cântecul” Zilei a doua şi el duce în domeniul mai mult sau mai puţin convenţional al irmoaselor sau cântecelor de lume, din care Anton Pann a făcut o aşa de bogată colecţie în *Spitalul amorului.* În timp ce “cântecul” Serii a VII-a face apel la peisaje mai conturate şi mai inextricabile: “*În labirintul acesta în care eu am intrat — Nu crez că-oi scăpa vreodată, că detot m-am încurcat... Unde-mi este acum steaua în care mă*

rezimam?" Şi în fine, pentru a putea trece mai departe, iată şi acest "cântec" din seara a VI-a, ce n-ar trebui prea mult laminat ca să devie un madrigal melodios, cel puţin la nivelul madrigalelor sentimentale din opera fraţilor Văcăreşti:

Trandafirii cum te zăresc,
Se schimb' pe loc, nu mai roşesc,
Foile li se veştejesc,
Şi fără de nici o faţă să scutură la pământ.

Crinii cei albi îngălbenesc,
Ard, se pârlesc şi se zbârcesc,
Mucezesc, detot se sfârşesc,
Şi cuprinşi de o negreaţă, îi vezi parcă nici nu sânt
. . . .

Numai o cătare-a ta,
Ori la cine să va uita,
Îl omoară detot să va,
Şi când va vrea, iar îndată îl scoală şi îl face viu.

Spuneam că *Noul Erotocrit* de la 1937 a fost pentru autorul *Şezătorii la ţară* o şcoală din cele mai utile, sub raportul meşteşugului scriitoricesc, al peregrinărilor de lungă escală, cum şi este de fapt, dimpreună cu *Povestea vorbei,* această odisee valahică a lui Moş Albu, care atâtea vede, aude şi înregistrează în călătoria sa plină de peripeţii. Modelul unei naraţiuni atât de perfect închegate ca romanul de dragoste al tinerilor cretani nu va fi fost fără înrâurire în hotărârea de a da o compunere epică, de mari proporţii, ingenios articulată, cu tot episodismul fatal, pe care intercalarea cântecelor bătrâneşti, a bocetelor, a cimiliturilor sau a unor povestiri de sine stătătoare îl implică. Altminteri, originalitatea revine întru totul scriitorului nostru. A ne refugia într-o formulă, ce-i aparţine desigur, dar atât de vagă, precum că toate aceste

materiale, ghicitori aici, dincolo proverbe, povestiri, legende, cântece bătrâneşti, şi cântece de lume, ar fi *“de prin lume adunate şi iarăşi la lume date”,* înseamnă a ocoli miezul problemei şi a o subestima. Chestiunea s-ar mai putea pune în forma aceasta simplă, pentru a nu spune simplistă, pentru o culegere ca *Spitalul amorului* în care majoritatea textelor şi melodiilor (293 cântece, 167 melodii) sunt de provenienţă străină, cu toate că şi aici o anumită prudenţă ne îndeamnă să subscriem mai curând la concluzia specialiştilor (profesorii George Breazul şi N. Cartojan), pentru care ultimul cuvânt, mai corect cuvântul just n-ar putea fi rostit decât în ziua în care s-ar realiza o ediţie integrală, acel *corpus* critic al tuturor cântecelor de lume, singurul în stare să distribuie paternităţi, să descopere contaminări, altoiri şi transferuri de la un poet la altul, dintr-o regiune în alta. În ziua aceea îşi va fi destăinuit toate secretele şi colecţia de *“Irmoase ce se cântă după masă sau cântece de lume din jumătatea întâia a secolului”* pe care Eminescu le-a caligrafiat în două din manuscrisele sale în anii 1875—1876, şi din care a tors, cum se vede din frecvenţa condeiului său şi cum am încercat să arătăm şi în articolul nostru *Sonet şi cântec de lume la Eminescu,* mai mult de un fir de mătase în câteva din poeziile sale cele mai personale. Până atunci să reţinem cuvântul celui mai competent dintre istoriografii muzicii de la noi (profesorul Breazul) care nu pregetă, cu toate rezervele câte schiţează, să spună despre *Spitalul amorului* că este “*o culegere unică*“. O atare cumpănă însă nu-şi are rostul când e vorba de lucrări ca *O şezătoare la ţară* şi *Povestea vorbei.* Lor li se poate şi trebuie să li se aplice excelenta formulă cu care Caragiale îşi epiloga pe al său *Kir Ianulea* inspirat, cum se ştie, din Belphagorx-ul lui Giovanni Brevio şi al lui Machiavelli: “*Căci, fără îndoială,* notifica în pur stil juridic Caragiale, *de când lumea poveştile sunt ale lumii, însă fireşte felul povestirii lor rămâne oricând al povestito-*

rului, — precum Maica Precista e a tuturor creştinilor, dar o icoană cu chipul ei e a meşterului care a zugrăvit-o în felul lui. Îndură-te, tu, preasfântă şi pururea Fecioară, de toţi zugravii şi ajută-i să nu prăpădească vreme şi vopsea degeaba."

Ce durabil cap de operă a scos Caragiale, adaptând o poveste de circulaţie universală la meridianul nostru valah, ce minunat pervaz a potrivit acestei icoane originale, cu toate că motivul e străin, fiecine îşi aminteşte cu prisosinţă. La fel şi cu Anton Pann în cele două poeme ale sale. Ajunge să amintim un singur exemplu, fără a-l dezbate, apologul cunoscut sub numele *Osândirea strugurelui* (Condemanatio uvae) din *Povestea vorbei.* Studii speciale (Gaster, Cartojan, Ioana Andreescu, Ariadna Camariano) au închinat acestei fabule toate diligenţele în urmărirea versiunilor în proză câte au circulat la noi, în stabilirea filiaţiilor urcând până la archetipul bizantin din secolul al XIII-lea, şi ajungând la concluzia că, şi dacă localizările, unele de o extremă savoare, n-au lipsit versiunilor în proză, singur Anton Pann a ridicat scena aceasta de moravuri administrative la nivelul unei comedii în versuri, cu personaje bine caracterizate, cu acţiune dramatică, cu umor, cu moralitate. De asemenea, studii speciale au fost consacrate, şi încă de timpuriu (Schullerus, G. Dem. Teodorescu, Zanne), *Culegerii de proverburi,* cum sună titlul în prima lui parte la *Povestea vorbei.* Însă aceasta nu rezolvă nimic. E drept că fiecare povestire e precedată de adevăraţi ciorchini de proverbe, ce-şi trec unul altuia, ca silogismele, esenţele de înţelepciune şi că povestea ce urmează este ilustraţiunea celui mai sugestiv dintr-însele. Însă meşteşugul de a aglomera fiecare ciorchine în parte, ca şi versificarea celor mai multe din ele, ţine de însăşi arta lui Anton Pann. Proverbele acestea care preludează naraţiunea nu sunt aruncate la întâmplare. Iată ce n-a înţeles cutare editor, plin de bunăvoinţă altminteri, care a prezentat povestirile epurate de proverbe, încredinţat că în felul acesta

sporeşte valoarea lucrării. Cine vrea să se convingă de originalitatea lui Anton Pann în materie paremiologică să compare într-un sector oarecare proverbele din *Povestea vorbei* cu corespondentele lor nude din marea colecţie, atât de preţioasă sub atâtea alte aspecte, a lui Iordache Golescu. Astfel încadrate şi uneori întreţesute, povestirile ce urmează câştigă în rezonanţă. Cât despre darul însuşi de povestirtor al lui Anton Pann (despre geniul său, am putea spune), o mică demonstraţie înainte de a sfârşi, nu cred să ne păgubească. Mari magiştri ai criticii, precum Sainte-Beuve, Thibaudet, Ernst Robert Curtius au echivalat folosirea citatului, cât mai copios, cu însăşi raţiunea de a fi a criticii. Aşadar... păcatul nostru e pe jumătate mărturisit. Din *O şezătoare la ţară* voi desprinde acel crâmpei care precede concursul de cântece bătrâneşti *("Pe culmiţa dealului — Dealului Ardealului etc.")* şi alte producţiuni ale muzei populare. Şezătoarea e în toi, moşneagul a sfârşit cu ghicitorile, când tocmai pică între oameni kir Iani, arendaşul. Fragmentul interesează atât prin tabloul, pe cât de sumar pe atât de sugestiv, a ceea ce este o şezătoare la ţară, în contrast cu petrecerile orăşăneşti, importante ca tot atâtea imitaţiuni şi contrafaceri ale Apusului — şi ironia lui Anton Pann nu poate fi tăgăduită — cât şi prin materialul lexical, inedit, a cărui cronologie poate sluji la întocmirea unui dicţionar al pătrunderii elementelor străine în limbă. Preotul se adresează arendaşului:

Jupân Iani (aşa chema pe arendaş)
Crez că ai avut petreceri frumoase pe la oraş;
Acolo sunt baluri, cluburi, e teatru, e pic-nic,
Sunt soarèle şi alte care nu ştiu cum le zic,
De care d-ta poate până în gât eşti sătul,
Şi de soareaua noastră crez că o să râzi destul.
Fetele noastre sunt proaste, nu vorbesc politicos.
Nici ştiu să întoarcă polka şi controdanţul frumos.

Ele, pe la soarèle, toate furcile îşi iau.
Spun, sporesc din gură multe şi din mâini lucrez, nu stau.
Vreun lăutar de se întâmplă să aducă cinevaş
Nu-l pun la danţuri să cânte, după cum fac la oraş
Ci îi cer ca să le cânte d-alde viteazul Mihai,
Trăgând din arcuş o dată să zică zece din grai,
D-alde acestea şi alte cântece vechi bătrâneşti.

În *Povestea vorbei* ne vom opri la una din cele mai minunate realizări ale ciclului, piesa a 97-a, intitulată mai adesea: *Sultanul şi pescarul,* de un meşteşug şi un farmec complexe, ce singură ar merita o amplă dezbatere şi care brodează pe tema *Făgăduieli şi daruri,* ilustrând mai ales proverbul: "*nemulţumitului i se ia darul*", deşi, cum se va vedea, tâlcul ei transcende mult dincolo de datele paremiologice. Povestea ne introduce de la început într-o lume de basm oriental, aşa cum numai visul altoit pe cea mai strictă realitate este în stare să urzească şi să dureze, confirmând parecă o dată mai mult, teoria lui Hasdeu pentru care visul era matricea basmelor. Eroii sunt, ca de obicei, la antipozii scării sociale: un sultan, obosit de bogăţiile cu care norocul îl încarcă dincolo de limitele rezistenţei omeneşti, fie ea şi împărătească, şi un pescar, sărac lipit pământului, cu o droaie de copii şi cu o nevastă gâlcevitoare, cum e în firea lucrurilor, la casa nevoiaşului. Întâlnirea între protagonişti se face, negreşit, la ţărmul mării, această doică milenară a mitologiilor, unde pescarul "*şezând şi peşte undind*", cum spune Anton Pann în limba-i totdeauna expresivă, e întâmpinat cu blândeţe de sultanul ieşit tiptil din palat, cum cere tradiţia pentru un monarh blazat, ca să se mai preumble. Şi dialogul se aprinde în chipul cel mai spontan, stârnit şi alimentat de verva paremiologică a pescarului, de replicele lui pline de duh, ca de altminteri întreg apologul, sugerează ideea unei excelente comedii pentru cel mai rafinat teatru de păpuşi, cum se poate deduce din următorul fragment, trunchiat din necesitate:

Văzându-l sultanul golan şi cu coraj răspunzând,
Îi plăcu să mai vorbească şi îl întrebă zicând:

S u l t a n u l

De unde eşti?

P e s c a r u l

De unde mi-e nevasta.

S u l t a n u l

Din ce ţară? Care ţi-e patria?

P e s c a r u l

Patria omului este acolo unde i-e bine.

S u l t a n u l

Ai copii?

P e s c a r u l

Unul în poale şi altul în foale.

S u l t a n u l

Ai vreo stare?

P e s c a r u l

Proverbul îmi e dovadă
Ce e pe mine şi în ladă.

S u l t a n u l

De ce eşti sărac?

P e s c a r u l

Sunt sărac pentru că nu sunt bogat.

S u l t a n u l

Cum trăieşti?

P e s c a r u l

Te uită în faţă şi mă-ntreabă de viaţă.

S u l t a n u l

Eşti nenorocit?

P e s c a r u l

Norocul se ţine de mine ca pulberea după câine.

S u l t a n u l

Mai ai acasă vreun ajutor?

P e s c a r u l

Numai eu sunt topor de oase.

S u l t a n u l

Sărac eşti defel, ori scăpătat?

P e s c a r u l

Dacă tatăl meu a fost domn şi eu nu sunt om, ce folos?

S u l t a n u l

Te văz scăpătat şi nu te plângi.

P e s c a r u l

Cine cade de sine, nu plânge.
Omul singur ceea ce-şi face nimeni nu-i poate desface.

S u l t a n u l

Copilul până nu plânge, muma ţâţă nu-i dă.

P e s c a r u l

Până vine cheful bogatului, iese sufletul săracului
Că
Sătul la flămând nu crede.

Sultanul, cum lesne se ghiceşte, încântat de prezenţa de spirit şi de familiaritatea pescarului, scoate din "portofeiul" şi scriindu-i o ţidulă, îl trimite la vizirul, ca să-i dea o mie de lei. Zăpăcit de fericire, necrezându-şi ochilor şi abia dându-şi seama că a vorbit cu sultanul, pescarul aleargă la vizir, care (dar trecem peste detalii şi amuzante şi pline de tâlc) nu-i dă decât jumătate şi cum pescarul se revoltă, îi confiscă totul şi îl dă pe scări afară. Amărât, omul se întoarce la bârlogul lui

şi scena dintre el şi muierea lui, furioasă că nătângul ei de bărbat a dat cu piciorul în bunătate de noroc, e una din cele mai izbutite scene casnice, în care omul rezistă tot graţie platoşei sale, să-i zicem paremiologică. A doua zi scena se repetă, tot la ţărmul mării, între sultan şi pescar, apoi între pescar şi muiere, pentru că din nou vizirul oprise jumătate dintre cele două mii de lei cât scrisese sultanul pe ţidulă. A treia zi iarăşi, sultanul îi dă ţidula pentru trei mii de lei şi cum pescarul a prins minte şi nu se mai revoltă, vizirul încântat de lecţia care i-a servit, îi numără până la unul toţi cei şase mii de lei dăruiţi de sultan. Trecem peste toate aceste scene, grase de efecte comice, cu regretul că nu le putem reproduce ca să poposim la sfârşit. A patra zi, pescarul nostru, se îmbrăcă "curat de rând" (expresia e a lui Anton Pann), îşi ia şi o chesea bună de tutun, un ciubuc mare şi pleacă din nou la ţărmul mării. Sultanul e încântat de înfăţişarea prietenului său şi îi cere la rându-i un serviciu. Dar poate că e mai bine să transcriem întreg acest grandios final, scutindu-l de echimozele noastre critice, oricât ne-ar fi plăcut să subliniem toate intuiţiile fericite şi toate efectele artistice la care se înalţă de astă dată Anton Pann. Însă cititorul va reţine şi singur sunt convins: fie, spre pildă, detaliul că deşi în orientul celor o mie şi una de nopţi pescarul ar putea fi unul de pe la noi, de vreme ce-l cheamă Udrea; fie abisul ce desparte norocul statornic al sultanului de norocul aleatoriu al pescarului, dimpreună cu lecţia morală (mai corect imorală) ce se degajă, după cum sunt convins că va aplauda, cu osebire, lovitura de teatru cu care se încheie apologul, acel admirabil proverb al versului din urmă ("Dracu-şi bate joc de om la bătrâneţe") — talisman consolator, ţesut din resignaţie şi spirit critic care opune castelelor iberice clădite pe nisip, granitul indestructibil al înţelepciunii populare:

Îi zise sultanul: — "Vezi aşa se cade,
Ai văzut acuma ce bine îţi şade?
Aş vrea să ştiu numai, cum că tu de mine
Ai vre-o mulţămire că ţi-am făcut bine."

P e s c a r u l

"Găina bea apă şi se uită la Dumnezeu
Sunt gata în foc şi în apă să mă arunc
Nu sunt vrednic să mulţămesc.
A vrut norocul cu mine".

S u l t a n u l

Lasă aste vorbe, s-a isprăvit gluma;
Cer şi eu o slijbă la tine acuma.
Tu ştii mi se pare ostrovul cutare
Care un puţ are adânc foarte tare.
Să te duci îndată acuma la dânsul,
Să te pui la gura-i şi să strigi întrânsul:
— "Care e norocul sultanul ce-l are?"
Şi ieşind la vorba-ţi să facă-ntrebare
Tu să zici: — "Noroace, m-a trimis sultanul.
Să-ţi fac întrebare: dece-i eşti duşmanul?
Ce te-ai pus în pizmă şi-i tot dai avere?
Se roagă prin mine şi milă îţi cere,
Să-ţi conteneşti ura de-ai da bogăţie,
Că loc nu mai are unde să şi-o ţie."

Pescarul îndată în luntre se puse,
Şi drept la ostrovul acela se duse,
Găsind pe loc puţul şi strigând întrânsul
Ieşi o fantomă îndată la dânsul,
Cu schiptru în mână ca o-mpărătească.
În chipu-i frumuseţe de cea mai aleasă:
Hainele, porfira-i cu totul galante
Şi împodobite numai cu berlante,
De părea că este o rază sorească,
Astfel nu putea om la ea să privească,

Această fantomă, zic, sau nălucire,
Făcu întrebare cu o dulce zâmbire,
Zicând: Ce e vrerea? Pentru ce o chiamă?
Pescarul sărmanul, tremurând de spaimă,
Îi zise: — “Noroace, m-a trimis sultanul,
Se roagă prin mine să nu-i fii duşmanul:
Ce-i tot dai avere? Că el sărac nu e,
Nici loc nu mai are unde să o puie”.
Fantoma îi zise: — “Du-te de îi spune,
Că el dator este a mi se supune,
Şi să nu se-ncerce a-mi da supărare
Cu aşa cuvinte de îngreţoşare.
Că mă pui în pizmă încă şi mai tare
Şi îi mai dau încă de trei ori cât are”.
Auzind pescarul astfel de cuvinte,
Speriat peste fire şi ieşit din minte,
Se-ntoarce, se pune în luntre şi pleacă,
Vreo întrebare fără să-i mai facă.
Când plutea pe mare îi veni-n gândire
— “Nu întrebai, zise, d-a mea norocire?
Şi cât mai degrabă înapoi se-ntoarce,
Merge la puţ, strigă: — “Noroace! Noroace!
Care e norocul lui Udrea Pescarul,
Care pe sultanul făcu să-i dea darul?”
Şi îndată îi iese — un negru c-arapul,
C-o tambură-n mână şi sărind ca ţapul.
El cum îl zăreşte, groaza îl apucă,
Se întoarce în fugă grăbind să se ducă:
Iar norocul negru zornăind tambura,
Începu deodată la dânsul cu gura,
Strigând: — “Fugi! du-te! Să nu-ţi văd obrazul,
Că nu mi se stinge nici acum necazul!
Ţi-am slujit, sărace, ţie mititelul,
Că mi se rupsese la tambură telul,
Şi-mi perdui cu dânsa atuncea eu ceasul,
De-i îndreptai tonul şi-i ascultai glasul.
Dar de n-aveam treabă, cum nu am cu anii,

Tu de la vizirul tot nu pupai banii,
Dar îţi coc eu turta, nu te las în pace,
Am de furcă încă cu tine sărace”!

Şi fugind pescarul, pe mare cu vasul,
I se părea încă că-i aude glasul.
— “Săracul de mine, zicându-şi în şoapte,
Mult îmi este frică că-l visez la noapte”!
Când gândea aceasta de spaimă, sărmanul
Şi era aproape s-ajungă limanul,
Iese totodată o furtună mare,
Şi-i împinge luntrea înapoi pe mare.
Valuri mari cât munţii se ardic cu spume,
Se tulbură cerul, nu mai vede lume.
Luntrea lui ca paiul săltând peste valuri,
Când se trăgea-n mare, când se da de maluri,
Se legăna omu-n biata lui luntriţă,
Cum legeni copilul într-o copăiţă.
Sta când aci valul în ea să se toarne,
Când pe dincoaci altu-n mare s-o răstoarne.
El văzând că este-n primejdie mare,
Şi de mântuire nădejde nu are,
Începu cu jale pieirea să-şi plângă,
Să se tânguiască, mâinile să-şi frângă.
Şi când el de groază plângea, spuind multe,
Vine un val mare tocmai cât un munte,
Îi repede luntrea, o sparge de-o stâncă
Şi el se afundă în marea adâncă,
Înghite la apă, — ’ncepe să se umfle,
Încât nu mai poate deloc să răsufle.
Şi când el cu luntrea în apa cea rece
Se află în chinuri ca să se înece,
Se deşteaptă-ndată din aceste vise.
Şi gândind la ele întru sine-şi zise:
“Dracu-şi bate joc de om la bătrâneţe”!

Am impresia — şi aş fi foarte dezamăgit să aflu că m-am înşelat — am, zic, impresia că în apologul acesta Anton Pann s-a ridicat pe culmea adevăratei poezii, aceea care creează ficţiuni eterne, născociri adică ale fanteziei, care deşi izvorăsc din realităţile vieţii de toate zilele, nu-şi leapădă niciodată straiele înstelate de Cenuşereasă, ci, doar şi le ascund, după împrejurări, în vreun cotlon ferit de ochii indiscreţilor — acea poezie, care neîndoios de la Homer descinde. Departe de noi gândul de a spune cumva cu aceasta că în aceste două mari creaţiuni întru totul originale ale lui Anton Pann *(O şezătoare la ţară* şi *Povestea vorbei)* totul este de calitatea, de perfecţia, de înălţimea şi transfigurarea textului citat. Câtă vreme şi Homer aţipeşte din când în când, cum se spunea pe vremea lui Horaţiu, ce vină i s-ar putea aduce lui Anton Pann, a cărui viaţă a cunoscut mai mult truda decât bucuria, dar care în condiţiile biografice, de cultură şi sociale, în care s-a format, a putut totuşi să se ridice la o atare atitudine artistică? Şi pentru că suntem încă sub impresia apologului amintit, să nu uităm a spune că însuşi acest apolog a făcut obiectul de admiraţie al unora din spiritele cele mai luminate ale literaturii noastre. Căci pe lângă frumuseţea lui intrinsecă, ce învinge secolii, *Sultanul şi pescarul* îşi are şi micul lui capitol de monografie. Deci, cât mai pe scurt şi urmând numai firul cronologic: *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* de la Braşov, din august 1853 reproduce în integralitatea lui textul apologului nostru, precedându-l de un cuvânt preliminariu, în care, între altele, se vorbea şi de Anton Pann ca de "*un bărbat român, fără pretenţiune de autor, de poet sau măcar de literat, (ce) lucrează mai de mult în via cea ingrată a literaturii noastre*" şi, cu toată rezerva ce s-ar părea că transpare din acest preambul, în care greutatea cade pe interesul folcloric, un lucru nu poate fi tăgăduit: în două numere consecutive, *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* reproduce tocmai pe cea mai poetică dintre parabole, acest minunat apolog *Sultanul şi pescarul*. Şi

intuiţia aceasta critică se cuvine îndeosebi consemnată, deoarece, cine zice *Foaia pentru minte*... sau *Gazeta Transilvaniei* zice Gheorghe Bariţ, acea proeminentă personalitate transilvană, contemporană cu Bălcescu şi Kogălniceanu, şi întru nimic mai prejos de nivelul lor. Am pomenit la timpul ei inscripţia cu care Eminescu cinsteşte în *Epigonii* pe Anton Pann şi se ştie îndeajuns în ce măsură tânărul poet de la 1870 e tributar *Lepturariului românesc,* al dascălului său Aron Pumnul, acea admirabilă antologie de proză şi poezie românească, tipărită între 1862—1865 pentru uzul celor 8 clase de liceu. *Lepturariul* face un bogat seceriş din opera lui Anton Pann. Fabule, parabole şi naraţiuni din opera acestuia împodobesc îndeosebi cele patru tomuri ale primelor patru clase gimnaziale. Nu lipsesc nici parabolele de amploare, precum *Osândirea strugurelui,* aşa cum nu lipseşte nici apologul nostru *Sultanul şi pescarul,* cu bine potrivitul titlu: *Visul pescarului despre daruri.* Şi din nou intuiţia aceasta critică a dascălului bucovinean, mentorul învăţăcelului Eminescu, bogată în sugestii, nu poate fi trecută cu vederea. Despre marele studiu însoţit de o bogată spicuire antologică din opera lui Anton Pann, pe care Vasile Alecsandri îl tipăreşte în fascicolele de februarie 1872 ale *Convorbirilor literare* vom spune şi mai puţin, tocmai pentru că s-ar cuveni spus mai mult. Elogiul ia tonul panegiricului, când vorbeşte de *Povestea vorbei* ca de "*un adevărat tezaur de spirirtul şi de înţelepciunea poporului român*" şi indispoziţia lui Alecsandri e nemărginită când constată că Anton Pann "*a fost pe timpul lui victima superbiei ignorante*" aşa cum în timpul său chiar (e vorba de 1872) "*numele lui Anton Pann deşteaptă mai mult imaginea unui psalt de strană decât suvenirul unui poet*." Şi Alecsandri ştia ce spune, el, marele făurar de frumuseţi folclorice, când paralel cu alte titluri glorioase din Anton Pann enumeră şi *Sultanul şi pescarul,* iar despre opera lui capitală afirmă într-o frază proprie temperamentu-

lui său şi cu o personală întorsătură de stil: “...*însă el (Anton Pann) şi-a dus veselia pe ceea lume, lăsând în urmă-i un monument nepieritor:* Povestea vorbei!”

Tema acestui monument nepieritor al operei, mai durabilă ca arama — *aere perennius* — ce de la Horaţiu începe, a ispitit mai pe toţi scriitorii timpurilor, indiferent de modul, mai mult sau mai puţin orgolios, în care au exprimat-o. Va fi gândit la ea, oare, şi Anton Pann, el, care n-a trăit decât pentru cărţile la care trudea “nopţi întregi”, cum însuşi o spune în emoţionantul epitaf, ce şi-a redactat din timp şi care figurează în cele două ale sale diate? Că era conştient de truda sa şi de înălţimea misiunii sale, de luminător al poporului, o dovedesc atât imensitatea lucrului înfăptuit în atâtea ramuri şi în ciuda dificultăţilor, cât şi experienţele scriitoriceşti, inexplorate încă, ce l-au dus la culmile adevăratei poezii. “Talantul neîngropat” de care vorbeşte în acelaşi epitaf nu este o simplă şi circumstanţială reminiscenţă biblică. Talantul lui Anton Pann a fructificat şi sporit nu numai cultura obştească în proporţiile ce se cunosc, dar a şi primenit apele izvoarelor noastre lirice. Scriitor popular şi poet în înalta accepţie a cuvântului, locul lui Anton Pann este, aşa cum i l-a fixat Eminescu încă din 1870, printre marii clasici ai literaturii noastre şi elogiul lui la această pomenire a 100 de ani de la săvârşirea lui din viaţă, se cuvine încheiat cu unul din elogiile ce se aduc poeziei însăşi. Îl desprind dintr-un autor, de care Anton Pann a fost adeseori apropiat, însă de care cele mai multe îl despart (cum însuşi Bogdan-Duică recunoştea, revizuindu-se înspre sfârşitul vieţii) şi anume din una din prefeţele, atât de originale, cu care Ion Barac îşi împodobea tălmăcirile sale de la jumătatea veacului trecut. Pagina este cu adevărat frumoasă şi cu ea nădăjduim a răscumpăra măcar în minutul din urmă, câte ceva din inadvertenţele expunerii noastre. Scrie Ion Barac, la anul 1842:

“*Lizandru Lachedemonianul încungiurând cetatea Athinii*

şi auzind că au pierit cu alţii împreună şi vestitul poet Foclis, atâta s-au întristat ca şi când ar fi căzut din ceriu un soare, şu n-au vrut să bată cetaté, ci au ţinut armistiţie, până s-au îngropat trupul lui cu o pompă împărătească. Iulie, împăratul Romei şi Avgust, următoriul său, îşi ţiné mare norocire numai a să întovărăşi la soţietaté poeţilor, care desfată ceriul şi pământul cu versurile lor; ba încă Iulie cunoscând pré Axie că e mai bun poet decât dânsul, l-au socotit atâta de mult încât nici o împutăciune nu i-au aruncat, pentru căci nu s-au sculat dinaintea lui ca dinaintea unui împărat. Schipio Africanul nici un pas nu puté să umble nepetrecut de poetul Ennie, ba încă au poruncit ca şi după moartea sa, să-i îngroape şi chipul acela lângă trupul său în mormânt. Alexandru au dat cinste lui Pindarus. Arhilae au făcut sfetnic de taină pe Evripid, carele au izvodit traghediile. Marele Alexandru Macedon călătorind prin Asiia, când au sosit la mormântul lui Ector, au strigat zicând: «O, Ectore, Ectore! Nu e de trebuinţă la tine jalnică pomenire, că norocită ţi-a fost ziua în care ai murit, că ţi s-au aflat lăudătoriu, poetul cel înţelept». De unde se cunoaşte că şi dânsul ar fi poftit să învieze din morţi Omir, ca prin a lui glăsuire să-şi câştige numele cel nemuritoriu...”

Depozitar al tezaurului popular, cum îl socotea Vasile Alecsandri, şi clasic dintre cei năzdrăvani, prin proteismul întrupărilor sale de la cea mai telurică şi până la cele sublime, cum îl socotea Eminescu — Omir al poporului său, într-un fel —, aşa va rămâne de-a pururi în fastele literaturii noastre, Anton Pann.

1955

EMINESCIANA

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU
(proiect de prefaţă)

Deşi intrată de timpuriu în conştiinţa publicului cetitor, proza literară a lui Eminescu n-a fost totuşi mai puţin expusă acelui joc fatal de circumstanţe şi subpreţuire, frecvent în istoria literelor, ori de câte ori scriitorul îşi exercită puterea de creaţie în mai multe registre. Desigur, nici *Geniu pustiu,* nici *Cezara,* nici *La Aniversară* şi cu atât mai puţin *Sărmanul Dionis* n-au încetat o clipă de a fi prezente în mintea iubitorilor de frumos, însoţind, ca tot atâtea trofee, carul de triumf al tinerei lui glorii, alături de alte atâtea titluri nepieritoare ale lirismului său, de la *Venere şi Madonă* la *Luceafărul* şi de la *Împărat şi proletar* la *Oda în metru antic*.

Sunt însă două împrejurări care nu se puteau să nu umbrească strălucirea nativă a prozei eminesciene: prestigiul însuşi al poeziei sale, în primul rând, şi, în al doilea, faima prozei sale politice, în flacăra căreia arseseră atâtea gânduri înalte şi la văpaia căreia se încinseseră atâtea false glorii ale politicii româneşti dintre 1867 şi 1883. Când la începutul secolului al XX-lea, proza literară a lui Eminescu începe să fie editată cu mai multă consecvenţă, poezia lui îşi desăvârşise ciclul antum şi începea să şi-l contureze pe cel postum.

Ediţiile poeziilor, începând cu aceea din toamna anului 1883, în ajunul purcederii poetului la sanatoriul de la Ober-Doebling, se succedau cu regularitate; prelunga agonie a poetului favoriza, odată cu legendele cele mai variate, o difuziune din ce în ce mai largă a sentinţelor şi armoniilor lui lirice, iar

trecerea lui, în vara anului 1889, la cele veşnice, indiferent de absenţa funerariilor naţionale, n-a fost mai puţin o apoteoză, o instaurare solemnă în empyreul la care şi mucenicia îndurată, şi valoarea operei lui, şi adeziunea întregii obşte româneşti îl îndreptăţeau deopotrivă. Corul funerar, ce-i însoţise cortegiul cu stihurile testamentare din *Mai am un singur dor,* marca începutul acelui lung ciclu de cântece pe versurile poetului, atâtea din ele fantaziste, ce avea să se încetăţenească de-a lungul anilor şi care sub forma aceasta aproximativă proclamau tot primatul poeziei eminesciene. Pe de altă parte: generaţii de cărturari şi de discipoli ce se afirmau sau se ridicau la timpul acela, în frunte cu Dobrogeanu-Gherea, Iorga, Vlahuţă, Delavrancea ş. a.; Titu Maiorescu, patron al "Junimii" şi al *Convorbirilor literare,* care condusese o vreme *Timpul* şi urmărise de aproape activitatea ziaristică a poetului; Anghel Demetriescu, animatorul *Revistei Contemporane,* dar şi omul de studiu, prob şi judicios, cunoscuseră, pe lângă semnificaţia revoluţionară a lirismului eminescian (chiar când rezervele primau, ca la Anghel Demetriescu) şi prodigioasa contribuţie în interpretarea fenomenelor politico-sociale, adusă de poet în cursul sextenatului său ziaristic de la Bucureşti. Prinsă, aşadar, între aceste două focare, deopotrivă de luminoase, eclipsa, oarecum parţială a prozei literare eminesciene, apare explicabilă.

Nu însă şi cu totul justificată. Căci proza literară a lui Eminescu nu stă cu nimic mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluţia scrisului nostru în proză, nici sub raportul caracterelor originale, specifice scrisului eminescian. Cine a dat un *summum* în poezie, spune Ovid Densusianu în unul din cursurile sale universitare, vorbind tocmai de cazul Eminescu, va rămâne pe planul al doilea în proză şi legea aceasta, ce-i părea lesne de verificat, o întărea cu un corolar: Constantin Negruzzi, atât de mare artist al prozei, a fost în mod fatal

un poet de al doilea, poate chiar de al treilea rang. Şi tot aşa s-ar mai fi putut aduce, tot din literatura noastră, pentru una sau alta din categorii, exemplele unor: Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu etc. Că legea aceasta nu este totuşi, atât de imuabilă, pe cât s-ar părea, o dovedesc atâtea alte pilde ale literaturii universale: un Goethe, un Puşkin, un Edgar Poë, un Baudelaire, artişti la fel de desăvârşiţi, atât în poezie, cât şi în proză, şi cărora le-am putea adăuga exemplul autorului nostru însuşi.

Se poate afirma, fără putinţă de tăgadă, că Eminescu a fost şi în ordinea prozei literare un meşteşugar tot pe atât de iscusit şi de strălucitor ca şi în ordinea poeziei. Nu numai pentru că amândouă tulpinile îşi trag fiinţa din aceeaşi unică rădăcină, dar şi pentru că el a turnat în amândouă tiparele o aceeaşi esenţă subtilă şi pentru că a urmărit, cu aceeaşi râvnă, să transpună, precum în versuri ca şi proză, ecourile experienţelor sale biografice. Rod, deopotrivă, al temperamentului său înnăscut, altoit cu toate lecţiile vieţii, culturii şi peisagiilor prin care a străbătut, proza literară a lui Eminescu poate fi urmărită, pas cu pas în întregimea şi desăvârşirile ei succesive, la fel ca şi poezia. Peregrinările sufleurului însoţind, în turneele transilvane, trupa de teatru a soţilor Pascaly, romanticele aspiraţii şi extaze ale adolescentului, hrănit cu lecturi serioase, aşa cum şi-l aminteşte Caragiale în întâia lor întâlnire, şi cum a şi fost în realitate, reminiscenţele vii şi indelebile din mediul de patriarhalitate al Ipoteştilor şi Dumbrăvenilor, sugestiile studiilor universitare, cu iniţieri fructuoase în cultura orientală sau în filozofia kantiană, miragiile folclorului sau luminile jucăuşe de pe comorile cărţilor vechi, pentru care avea nu numai o predilecţie dar şi o divinaţie specială — toate aceste punţi şi promontorii de pe care şi-a îndreptat antenele sufletului în genunile miraculoase ale creaţiei se întâlnesc consemnate, în construcţii adaptate la necesităţile genului, în nenumăratele sale pagini de proză literară.

Începuturile de proză literară ale lui Eminescu sunt tot atât de interesante ca şi cele în poezie. Ele atestă, ca şi poezia, anume servituţi de epocă, de care se va dezbăra, pe care poate că le şi depăşise în spirit la vremea în care mai continua să scrie sub înrâuriri străine. Sunt, precum se ştie, în versurile de debut ale lui Eminescu nenumărate vestigii bolintinene sau din Alecsandri. Dar debutantul care trimitea *Familiei* poezii, în primul rând la nivelul revistei, păstra în cartoanele sale dovada unor aspiraţii cu mult mai ambiţioase. Când în 1868 şi 1869 tipărea poeziile de dată mai veche, *La o artistă* şi *Amorul unei marmore* poetul trecuse de stadiul madrigalelor convenţionale şi publica în paginile aceleiaşi reviste ardelene întâia sa odă satirică, *Junii corupţi,* şi întâia sa elegie personală, *Amicului F. I.,* inspirată din climatul Târnavelor şi al Blajului, în timp ce poemul lui Mureşanu, al Mirei, al lui Ştefăniţă-Vodă (cu întâia versiune din *Melancolie*) germinau în tihnă între filele poroase ale manuscriselor sale. O situaţie analogă oferă şi proza sa literară la începuturile ei. Şi din acest punct de vedere, textul *Contrapagină,* ce pentru prima dată am editat în 1939, cu prilejul semicentenarului morţii poetului, mi se pare întru totul revelator. Textul aparţine, de bună seamă, prin atâtea detalii tehnice şi biografice, anului 1868 şi, aproape sigur, cam tot de pe atuncea datează şi primele coale din *Geniu pustiu,* romanul de atât de neepuizată prospeţime şi care, de atâtea ori, a fost minimalizat de unii şi de alţii dintre comentatori. Este, îndeosebi, un amănunt, care le apropie sub raportul cronologic şi care se cuvine semnalat, obsesia anume a acelui "foiletonism", ce marchează un atât de preţios punct de reper al biografiei poetului. La capătul acestei duble partizi de existenţe şi cariere, pe care şi le dispută, ca într-un divan cantemiresc, Doamna Lume, care într-un fel hotărăşte, şi Domnul Destin, care altfel decide, poetul nostru şi tânărul prozator figurează cu următorul horoscop: "...Ast-

fel d. e. s-a întâmplat ca Doamna Lume să dicteze: M. E. Feuilletoniste ennuyant şi d. Destin să scrie: M. E. sufleur de teatru". Iar în *Geniu pustiu,* în pasagiile de către început, în una din întâlnirile naratorului, alias poetul nostru, cu Toma Nour, eroul pivot al povestirii, acesta exclamă:

"Tu, iubitule, mi se pare că ai să devii foiletonistul vreunui ziar... După ce voi muri îţi voi testa într-o broşurică romanul vieţii mele, şi vei face din lungii, din obosiţii mei ani, trişti, monotoni, plânşi, o oră de lectură pentru vreun cutreierător de cafenele, pentru vreun tânăr romanţios, sau pentru vreo fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi şi care învaţă din roman cum să-şi facă epistole de amor."

Şi, mai departe, reeditând invitaţia, Toma Nour aminteşte de "biografiile" lor scrise în forma novelei; "De-oi muri eu înainte, ţi-oi lăsa pe a mea, de-i muri tu, moştenesc eu pe a ta". Contrapagina e redactată în chip de "Precuvântare" la o *Novelă originală* şi cu, mai departe, când, după ce acuză pe Doamna Lume sau pe Domnul Public că s-a dezinteresat de scrisul românesc, îi anunţă că "marfa" cu care are de gând să treacă prin "imperiul" Doamnei Lumi, "e asemenea scrisă", o clipă eşti lipsit să crezi, că novela pentru care cere îngăduinţa sau, mai exact, "cartea de petrecere", cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta decât *Geniu pustiu.* (Alte detalii ale aceleiaşi vârste, reflectate în ambele texte: prezenţa lui Tasso, în amândouă compunerile, şi mai ales prezenţa romancierilor francezi: Dumas în *Geniu pustiu,* la început şi, mai departe "eroi leşinânzi ai romancierilor francezi", iar în Contrapagină: Paul de Kock şi Mme George Sand.) Mai important însă ca apropierile ce se pot stabili între primele două texte din proza literară a lui Eminescu, ni se par diferenţele, distanţa ce le separă. Raportat la stângăciile de expresie din *Contrapagină,* şi cu toate excesele stilului său romantic, *Geniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. Stângăciile aces-

tea vin în bună parte de la dificultăţile genului, al precuvântării ce trebuie să navigheze între sinceritate şi modestie, de la impreciziunea cu care mânuieşte unele noţiuni (de pildă *Gura lumii, Opinia publică*), de la folosirea unor termeni vechi şi rari *(carte de calicie, doaşcă, salt [singur], răvaş de drum pe vechiă* etc.), de la uşoara pedanterie a tânărului devorator de literatură, care trebuie să-şi afişeze cât mai ostentativ lecturile şi cunoştinţele. Şi, într-adevăr: din acest punct de vedere textul *Contrapaginei* este cu osebire sugestiv şi apt să ne introducă în arcanele biografice ale tânărului sufleur de 18 ani. Cetirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta, se reflectă din plin în şirurile acestui text. *"Tache Caraghiozlâc, comediant"* ajuns *"Constantin Caragio, artist dramatique"*, nu este oare o nevinovată ironie la adresa lui Costache Caragiale, directorul unei trupe de teatru, rivală? *"Constantin Urlatoriano, poète et grand homme de lettres"*, a fost *"Costache Urlă, cu minavetul"*, nu aminteşte de derivatele onomastice în care excelează Alecsandri, Heliade Rădulescu sau Nicolae Filimon, "foiletonistul" prin excelenţă, cu al său Râmătorian (*id est*: făuritorul de rime) din *Nenorocirile unui slujnicar? "Coltuc Bârzea"*, devenit *"Prince Coltuque Barze"*, nu descinde oare din comediile lui Alecsandri, poate din dumnealui d-l Bârzoi ot Bârzoieni, candidul soţ al cucoanei Chiriţa şi vrednicul străbun al lui Trahanache? Cât despre încredinţarea că "această operă bună-rea, nu e tradusă din chinezeşte, după cum subsemnatul sau nesubsemnatul a avut onoarea de-a spune în şirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puţin precuvântarea acestei novele originale" — nu răspundea ea, oare, spiritului acelei constatări (ce ironie şi-n restul *Contrapaginei,* când subliniază dezinteresul publicului cetitor pentru literatura originală!), formulată încă din *Profesiunea de cre-*

dinţă a primului număr (1866) din *Satyrul* lui Hasdeu, această ediţie românească, cum se spunea acolo, a ziarului coloniei chineze, trimisă la noi de regimul din Peking:

"Pentru doritorii de a citi acest ziar în limba originală chineză, alăturăm adresa librarului: «Peking, strada Miwang-uan, casa Sen-Tschi». Suntem siguri că românii, ca unii ce citesc, în genere, prea puţin româneşte, îşi vor procura mai degrabă ediţiunea chineză?"

Distanţă de doi ani ce desparte rândurile acestea de compunerea *Contrapaginii,* nu are de ce să ne mire la un cetitor atât de avid şi atât de atent cu scrisul înaintaşilor, cum era tânărul nostru sufleur. Şi comentariile de bună seamă ar putea fi extinse şi mai departe.

Dar dacă am acordat acestui text juvenil o importanţă oarecum exagerată, e numai pentru a marca marea distanţă stilistică dintre *Contrapagină* şi *Geniu pustiu,* cu toate că, după toate probabilităţile, amândouă aparţin aceluiaşi moment de gestaţie. S-a spus încă de timpuriu că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului şi adevărul acesta, exprimat încă din 1904, de G. Bogdan-Duică *(Eminescu, Eliade, Gutzkov* în *Convorbiri literare,* XXXVIII, 2, 1 febr. 1904) şi pe care orice familiar al operei lui Eminescu îl surprinde cu spontaneitate, n-a scăpat nici char unui cetitor atât de prevenit ca George Panu. În *Amintiri de la "Junimea" din Iaşi,* a căror redactare o începe în 1906, el scria în legătură cu *Geniu pustiu:* "E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în frageda lui tinereţe, cum s-au cristalizat, luând forme de credinţe adânci şi cum mai pe urmă n-a făcut decât să le dezvolte, să le amplifice şi să le propage". Şi mai departe: "Ei bine, în partea întâia găsim în sâmbure aproape ideile fundamentale, pe care Eminescu le va preface fie în poezie fie în politică". Şi adevărul este că sensul, aşa-zicând,

predestinat embrionar al scrierilor de juneţe poate fi verificat la fiecare pagină aproape din *Geniu pustiu,* aşa cum a fost şi pentru alte literaturi şi alte cazuri. “S-ar zice, scria un cronicar străin, că viaţa întreagă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoţiunile şi dorinţele adolescenţei lui. Cei mai personali, cei mai originali n-au procedat altminteri. Goethe a terminat Faust odată cu viaţa, în sensul că a vrut să explice înainte de moarte, consecinţele şi avatarurile întâiului Faust, la care a lucrat din juneţe şi care nu era altceva decât imaginea acestei juneţi însăşi”. Aşa, de pildă, lăsând deoparte obiceiul de-a insera poeme în textura prozei *Cugetările sărmanului Dionis* în *Sărmanul Dionis* şi *Înger de pază,* ecou al iubirii extatice pe care Toma Nour o resimte pentru Poesis, în *Geniu pustiu*, iată cel puţin trei poeme pe care cetitorul le va putea identifica cu lesniciune, ici şi colo, în anume pasaje din *Geniu pustiu: Înger şi demon, Sara pe deal* (cu partea ei descriptivă, copiată aproape în totalitatea detaliilor ei în poema aceasta de peste 4 ani) şi o postumă de la Berlin (cca. 1873—1874), inedită, *O, adevăr sublime...* de mare virulenţă satirică şi în al cărei final:

O, regi, ce puşi pe tronuri de Dumnezeu sunteţi
Să plătiţi balerine şi ţiitori s-aveţi,
O, diplomaţi, cu graiul politicos şi sec,
Lumea cea pingelită o duceţi de urechi.
Îmi place axiomul cel tacit, fiinţi spurcate;
Popoarele există spre a fi înşelate;

răsună ecoul unor rânduri ca următoarele din *Geniu pustiu* (şi pe care, cam la aceeaşi vreme, le frământa şi-n poemul *Mureşanu*): “Cei mai înalţi şi mai veninoşi nouri sunt monarhii. Cei după ei asemenea de veninoşi sunt diplomaţii. Trăsnetele lor cu care ruină, seacă, ucid popoare întregi sunt rezbelele. Sfărâmaţi monarhii! Nimiciţi servii lor cei mai linşi,

diplomaţii, desfiinţaţi rezbelul şi nu chemaţi certele popoarelor decât înaintea tribunalului popoarelor şi atunci Cosmopolitismul (recte: internaţionalismul, n. r.) cel mai fericit va încălzi pământul cu razele sale de pace şi de bine”. De altminteri atitudinile politice nu sunt defel ocolite în această lucrare cu totul juvenilă şi constatarea denotă interesul pe care Eminescu l-a purtat încă din adolescenţă aspectelor vieţii sociale şi politice, cărora, la maturitate, avea să le dea o atât de conturată adâncime, în coloanele *Timpului,* ceea ce modifică şi împlineşte portretul acestui Hyperion distant, care s-ar fi fost exilat în turnul solitudinii, “nepăsător şi rece” la viaţa din juru-i. Dialogul celor doi antagonişti, naratorul şi Toma Nour, şi discuţiile din primul capitol al romanului stăruie asupra problemelor la ordinea zilei şi pe malurile Dâmboviţei şi ele păstrează în violenţa lor ceva din specificul meridianului nostru, fără să mai fie nevoie a le afla corespondenţa în literatura Apusului. În definitiv, sunt ideile libertare şi ridicarea împotriva tiranilor, cărora revoluţia de la 1848 le dăduse un brevet reînnoit, revoltele împotriva culturii de importaţie şi a imitaţiilor servile, cu o violenţă diatribă antifranceză, exaltarea iubirii de patrie *(“Fiţi români... Români şi iar români...”)* evocarea acelui “vis frumos” al înfrăţirii popoarelor sau, cum spune în terminologia sa Toma Nour, “cosmopolitismul cel mai posibil şi cel mai egalitar”, care “cheamă popoarele la o alianţă sacră contra tiranilor celor răi ai pământului, la exilarea din regula lumei a maiestăţilor meschine, a diplomaţilor gâzi ai opiniunii zilei, a rezbelului, în care se varsă atâta sânge din inima cea sfântă a popoarelor. Vis frumos, care a început a fi al lumei întregi (suntem în 1868! n. n.), vis care, devenit convicţiune, nu va desfiinţa, pe o cale pacifică şi nepătată de sânge, numai capetele cu coroane — tiranice — ci şi popoarele ce tiranizează asupra altora”. În felul acesta, şi cu astfel de incursiuni în jungla prezentu-

lui, poate că *Geniu pustiu* ar fi intenţionat să fie “romanul mizeriilor acestei generaţiuni”, cum se exprimă unul dintre protagonişti sau, cu expresia lui Eminescu însuşi, romanul acelor “naturi catilinare” examenul cărora voia să-l facă şi care urma să şi devie, la un moment dat, noul titlu al romanului. Şi aici e locul să ne oprim o secundă. Corespondenţa poetului pe anul 1871 oferă câteva date în legătură cu această problemă.

“*Îmi scrieţi* — spunea el corespondentului său Iacob Negruzii, în scrisoarea de la 6 februar st. n. 1871, din Viena — *îmi scrieţi că vă urmăreşte un roman; — şi pe mine mă urmăreşte unul şi sub influenţa acestei urmări am şi scris multe coale dintr-un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de tranziţiune în genere şi asupra mizeriilor generaţiunii prezente în parte. Scrierea e complectă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentiment, de descrierile locurilor etc. ; necomplectă ca studiu, astfel încât cartea mea de notiţe e plină de cugetările, cu care cerc a mă clarifica cu mine însumi şi cărora le-am destinat de pe acuma locul în scheletul romanului. E întitulat* Naturi catilinare. *Astfel deşi el poartă signătura timpului, totuşi am cercat a pune în el şi un sâmbure, care să fie mai consistent decât părţile ce se aşează împrejurul lui.*” Iar în scrisoarea de peste trei luni (Viena, 16 mai st. n. 1871), aceste detalii unul mai preţios decât altul: “Naturile catalinare de-ar *fi gata cândva, nu vor putea fi o imitaţiune a opului lui Spielhagen, din simpla cauză pentru că eu nu cunosc* Problematischen Naturen *decât după nume, şi chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oară de la d-voastră, când mi-o recomandaţi în anul trecut ca s-o citesc. Apoi romanul meu am început a-l scrie parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe când eram în Bucureşti, parte după un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania.*”

Excelente puncte de reper, care se confirmă din punct în punct cu înseşi documentele în faţă. Este, cu alte cuvinte, cert că *Geniu pustiu* fu compus între 1868—1869 la Bucureşti, transcris cu anume pagini şi episoade (caligrafia, aceeaşi, se femenizează din ce în ce) la Viena şi că, tot la Viena fiind, cum atestă cele două epistole utilizate de mai sus, purcede la, sau intenţionează numai, amplificarea romanului, cu acele studii extinse consacrate *Naturii catilinare.* Manuscrisele păstrează câteva crâmpeie din acest "*sâmbur mai consistent*", din care ar fi voit să facă pivotul romanului, şi ele pot da o idee despre ce ar fi avut de gând să realizeze poetul şi chiar să lase a întrevedea în ce măsură pivotul romanului n-ar fi dus la o totală restructurare şi poate la anularea acelor însuşiri crude, atât de preţioase, ale romanului în această formă primară a lui. Iată unele din aceste "notiţe" şi "cugetări":

"Capitol Ioan. Dacă doi fac aceeaşi ei nu fac aceeaşi. Roşii — Reversul: Radicaliştii aceeaşi neclaritate în idei, aceeaşi nesiguritate, aforisticitate, aceeaşi fără de a fi aceeaşi. Transilvăneanu. * Până vom spori acea virtute.* Componenţele oraţiunii de căutat în Gazetă. Vorbirea în pilduri — în comparaţiuni în genere neadecuate. Vorbirea în pilde arată sau necultura celui ce scrie, care nu poate să-şi reprezinte o idee abstractă, fără de a pune alături cu ea una concretă, sau necultura publicului cu care vorbeşte. Pildele însă fiind întotdeauna neadecuate, prin partea lor neadevărată pot duce totdeauna pe vorbitoriu la absurdum" (ms. 2291, 18). "Poesis, fantastică, voluptoasă, plină de închipuire şi vis, capul ei e în eternă, irregulară asociaţiune de idei, nu-şi poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, şi are în mintea ei totdeauna mai multe, adesea contradictorii, în eternă nelinişte sufletească, un caos de imagini; ea împărtăşeşte şi lui Toma acest mod de a vedea şi face din el o natură sfâşiată, neconstantă, catilinară. Sufletul lui Toma e în întregul ei, viaţa lui internă

devine identică cu a lui Poesis. Gânduri sclipitoare, dar fără adâncime — iată caracteristica ei” (*ibid.,* 17). “Ion se simte prin urmare nenăscut la punctul acela în timp, care ar conveni caracterului lui; însă sătul şi dezgustat de viaţă, el decide a se arunca întreg în curentul timpului şi de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o ţintă nu e convenabilă în timp, pentru că el în timp nu e la locul său, de aceea el îşi alege o ţintă secundară, contrapusă naturii lui interne şi o esecută după puteri, căci el e fidel principiului: că în timpi mari, chiar dacă aceşti timpi nu i-ar aparţine lui, e o laşitate de-a nu fi o partidă“. (*ibid.,* f. 16 v).

Dacă, ceea ce este mai mult ca sigur, împrejurările vieţii şi orientarea culturii şi creaţiei poetului au stânjenit şi în cele din urmă anulat un proiect atât de ambiţios, ca acela al *Naturilor catilinare,* ele n-au stins cu totul prestigiul acestei metafore, în care Eminescu turnase o licoare atât de tare şi pe care o va folosi în nenumărate din articolele sale politice (mai mult: o cercetare atentă a presei contemporane lui Eminescu ar arăta că formula prinsese şi că s-a impus şi altor confraţi ai poetului). Iată, pentru a da o slabă idee despre această persistenţă, un crâmpei dintr-un articol, închinat “partidului roşu” liberal — din *Timpul* de la 6 iunie 1880:

“Astfel lupta acestei mase de nulităţi în viaţa statului, nu era ca în alte ţări, o luptă între grupuri sociale, cu interese bine definite, ci stăruinţa unor straturi catilinare fără o meserie hotărâtă, fără talent, fără avere, pentru pâinea de toate zilele ce le-o poate procura budgetul, din socoteala tuturor claselor pozitive ale societăţii întregi. Acesta e *punctum saliens,* cheia infinitei şi nefastei lupte sistematice, introduse de roşii în viaţa publică a ţării.”

În schimb stagiul său vienez l-a pus în contact mai strâns cu viaţa românilor din Ungaria. Romanul însuşi cuprinde un episod al luptelor de la 1848 dintre români şi unguri, cu mari

desfăşurări de cruzimi, săvârşite de o parte şi de alta a baricadei şi pe care tânărul romancier nu le priveşte numai sub unghiul culoarei şi al pitorescului, dar şi cu un ochi critic. Căci recunocând exerciţiul legii talionului, al răzbunărilor reciproce, în vremuri anormale, tânărul romancier nu făcea altceva decât să respecte adevărul istoric. "...Când ar şti cineva cum revoluţiunea şi nesiguranţa vieţii proprii îl fac pe om nepăsător pentru viaţa sa şi fac din omor şi luptă o stare normală a omului, acela va înţelege nu numai starea noastră, ci şi secolii aceia, unde ocupaţiunea principală a popoarelor consta din bătălii şi pradă", stă scris într-un loc din *Geniu pustiu,* la episodul cruntei răzbunări pe care Toma Nour o aplică contelui maghiar, care momise pe Poesis şi trăsătura aceasta de psihologie excepţională, a maselor iresponsabile, incitate, o reia ceva mai departe în câteva rânduri absolutorii:

"Românii nu prădau, ci ucideau. Omenii nu se măsurau după ranguri, ci după capete, căci coasa nu ştie diferenţa între capul creţ şi negru al magnatului şi între capul de câine al honvedului. Era teribil acest popor când îşi scutura lanţurile lui de fier — teribil ca varga lui Dumnezeu. — Şi oare nu sunt toate popoarele aşa? Blânde şi pacifice în timp de pace, fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina cea grea a vieţii. Dar vezi-le în revoluţiune! Vezi profunditatea acelui suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei, vezi cum presupune, de nu ştie injuriile trecutului, vezi cum aruncă lanţurile mâinilor sale în faţa stăpânilor fără suflet. Şi se tem stăpânitorii fără de suflet, şi-şi dau averile ca să-şi scape viaţa. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai umplea cu aur, geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pâinea ce i-ai luat-o de la gura copilului, i-ai cântărit-o cu aur, lacrimile lui de venin şi sudorile lui de sânge i le-ai răscumpăra cu surele mărgăritare ale Orientului — ci el nu vrea aurul şi mărgăritarul tău, el vrea viaţa ta! — Şi cine ar găsi-o nedrept, câine rău?

E o lege în natură, care să nu acuze? E o lege în natură care să nu-ţi dea drept, când tu ucizi pe cel ce ţi-a biciuit secoli pe părinţii tăi, pe cel ce ţi-a ars în foc pe străbunii tăi, pe cel ce umple fântânile şi râurile cu copilul sufletului tău? — Legile care compun fundamentul eticei chiar te îndreptăţesc de-a face cât ţi s-a făcut, pentru că numai aşa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pământ…”

Însă pentru a înţelege la justa lor valoare atât axiomele acestea, cât şi atmosfera de romantică exaltare a episodului revoluţionar, cetitorul cată să ţină seama, în afară de adevărul istoric asupra împrejurărilor revoluţiilor române şi maghiare din 1848, când popoare pe care Bălcescu le voia înfrăţite în aceeaşi luptă împotriva tiraniei, sunt ridicate unul împotriva celuilalt, şi împrejurările politice ale anilor când Eminescu îşi scria romanul. Dualismul austro-ungar, pentru care militaseră cărturarii unguri în frunte cu Deák, era în 1868 un fapt îndeplinit şi el punea naţiunea ungară în aceeaşi stare politică privilegiată pe care o avusese şi mai înainte şi pe care revoluţia din 1848, în caz de izbândă, trebuia s-o potenţeze. Extremismul lui Kossuth adusese nu numai înfrângerea ungurilor, dar ratificase din plin cuvintele atât de profetice ale lui Szekeny, şeful moderaţilor, când în ajunul revoluţiei spunea:

“Citesc în stele şi pretutindeni văd sânge. Fratele va dobândi pe frate, o naţionalitate se va arunca înnebunită şi fără cruţare asupra celeilate. Cu sânge, se vor desena crucile de pe casele ce vor fi menite focului. Pesta va fi nimicită. Hoardele sălbatice vor distruge tot ceea ce noi am construit. O, viaţa mea pierdută! Numele lui Kossuth străluceşte în litere de foc pe bolta cerului… flagellum Dei.”

Ce a însemnat înfrângerea ungurilor se poate vedea nu numai din ecourile pe care literatura lor le-a înregistrat, romanele lui Jókay şi satira lui Arany, de pildă, dar şi din resentimentele mult timp cultivate, după aceea, despre partea

şefilor. Tipică ni se pare, din punctul acesta de vedere, declaraţia pe care Kossuth, exilatul, o face în 1859 împăratului Napoleon III, care îi sugera o răscoală în secuime, pentru atingerea planurilor sale antiaustriece. După ce deplângea nu numai “crima” dar şi “greşeala”, pe care “*Europa indiferentă*“ o făcuse, când lăsase să fie zdrobită Ungaria revoluţionară, Kossuth continua:

“Şi apoi s-ar putea întâmpla să se mai afle şi astăzi, printre valahii acestei ţări, personagii destul de detestabile, ca să profite de pe urma unei mişcări fără consitenţă şi să încerce să reînnoiască cel puţin în parte atrocităţile comise în 1849”.

Ceea ce era cu totul nedrept, însă pe linia aceleiaşi atitudini politice, megalomane, a exaltării naţionaliste şi a regimului de privilegii la care nu se gândeau să renunţe. Sunt, de altminteri, atât în corespondenţa vieneză, din 1871 a lui Eminescu, cât şi în *Studii asupra maghiarilor,* amplul studiu, pe care Ioan Slavici îl publica, la aceeaşi vreme, în *Convorbiri literare* şi din care o parte anume este expediată la Iaşi şi chiar transcrierea cali- şi ortografică a lui Eminescu, nenumărate pasagii, cari ilustrează starea de spirit ce domnea la vremea aceea şi, mai mult, spiritul critic şi just în care Eminescu şi Slavici văd şi interpretează situaţiile. Răspunzând nedumeririi lui Iacob Negruzzi, care observase că transilvănenii cultivă foarte mult “fraza patriotică“, Eminescu aducea o justificare, cu atât mai preţioasă, cu cât se suprapune observaţiilor de aceeaşi natură ale unui ardelean ca Ioan Slavici, iniţiat, pe deasupra, şi în “studii” de etnografie.

“Chiar în protestările lor (ale transilvănenilor), spune E., în ura lor contra ungurilor, e ceva unguresc: modul de a le manifesta. Ei au învăţat până şi naţionalitatea de la unguri şi nu sunt naţionalişti ca românii, ci cu acel exclusivism radical, care îi caracterizează pe unguri înşişi”. Despre studiile lui Slavici: “Slavici lucrează mereu la studiul asupra ungurilor.

Greutatea cea mare e culegerea şi critica datelor. Cum că datele culese trebuiesc criticate una câte una, rezultă din împrejurarea că toate, afară de aceea că nu-s contimporane, dar sunt şi scrise sub influenţa mândriei şi a exagerării maghiare. Ungurii ne seamănă în multe rele, nouă."

Şi într-altă scrisoare, despre acelaşi subiect, aceste excelente gânduri ale unui spirit neprevenit:

"Slavici îşi propusese să vă scrie, dacă nu v-a şi scris. Se poate cum că articolii lui să producă în *maghiarofagele noastre organe de publicitate* (subl. n.) un deosebit gust de reproducţiune, şi poate chiar ca unele din ele, de care cerul ar fi făcut bine să ne scutească, să facă capital politic din acele studii. De aceea vă pun întrebarea: n-ar fi oare bine să opriţi reproducerea?"

Iar în studiile lui Slavici, în deosebi din capitolul consacrat şovinismului maghiar, se cuvine reprodusă, înainte de toate, o pagină de confesiune emoţionantă despre caracterul amabil al ungurului în genere şi care aminteşte sentimente înrudite, exprimate în scrisul şi fapta lui Nicolae Filimon sau Bălcescu:

"În viaţa sa socială privată, maghiarul e pe cât de amabil, pe cât e de periculos. Nu este doară popor ale cărui petreceri să fie mai cordiale, mai plăcute, şi mai nesilite decât ale maghiarului: el e sincer până la extremitate, ospitalier în înţelesul adevărat al cuvântului şi amical fără nici o rezervă. Eu însumi am petrecut ca oaspe cele mai plăcute zile la un maghiar, care adesea ori nici după 2—3 zile nu m-a întrebat de nume (mi s-a întâmplat c-am fost o săptămână la un maghiar din Transilvania, care m-a adus în cea mai mare perplexitate prin aceea că nu mi-a dat ocaziunea de a-i face cunoscut numele meu). — Fantazia lui vie, sufletul plin de simţire, inima generoasă, fac societatea maghiarului foarte plăcută. Pretutindeni unde el apare în societate cu însuşirile acestea, el e o arătare binevenită."

Şi, mai departe, aceste detalii de psihologie:

"Afectele lui sunt viforoase, dulceaţa lui e nesigură, şi periculoasă. El nu are simţăminte — ci numai pasiuni. Un cuvânt nevinovat, un gest neînsemnat e în stare să producă o revoluţiune în toată fiinţa lui până aci amabilă şi să-l puie într-un moment într-o stare psihică pe care germanii o caracterizează aşa de bine prin vorba «*unzurechnungsfähig*» (iresponsabil, n. n.). Şi aici nu este vorba de clase ori de cultură. Nu este petrecere, joc, ori ospăţ ţărănesc, care să nu înceapă cu sărutări şi să nu sfârşească cu capete sparte. Am văzut apoi advocaţi pălmuindu-se înaintea Tribunalului, cu ocaziunea apărării cauzelor şi aristocraţi spărgându-şi capetele cu tacul de biliard. Toate acestea nu sunt un scandal, ci numai scene simple: oamenii se împacă şi petrec mai departe."

Şi pentru a închide cercul acestor considerente de natură istorică, să amintim, fără a intra în analiza lor, şi de cele trei articole: *Să facem un congres, Situaţia* şi *Echilibrul,* publicate de Eminescu, sub pseudonimul Varo, în *Federaţiunea* de la Budapesta în 1870, unde spiritul ascuţit al interpretului distinge între poporul maghiar şi "inteligenţa" (intelectualitatea) lui, unde se ridică împotriva "descreieraţilor de magnaţi" şi a politicii lor de deznaţionalizare şi unde se pot ceti printre alte judecăţi de bun-simţ împotriva dualismului şi a privilegiilor exclusive, şi această dureroasă mărturie:

"E timpul ca să ni se răsplătească şi nouă sacrificiile care le-am adus, secol cu secol, acestei Austrii, care ne-a fost vitregă, şi acestor Habsburgi pe care îi iubim cu idolatrie, fără să ştim de ce, pentru care ne-am vărsat de atâtea ori sângele inimii noastre, fără ca să se facă nimica pentru noi!"

Dar pentru a surprinde în ce măsură adolescentul acesta, atent la marile probleme ale istoriei contemporane, şi care lăsa frâu liber stilului bogat în exaltări romantice, putea fi şi artistul perfect, capabil să zugrăvească o scenă proaspătă,

ingenuă, şi de o mare poezie intimistă — adevărată icoană pe sticlă în tradiţia marilor meşteri făgărăşeni — voi cita, atât pentru perfecţia compoziţiei, cât şi pentru puritatea atmosferei, un crâmpei de dialog din scena întoarcerii lui Toma Nour, în coliba părintească din Munţii Apuseni, după trădarea lui Poesis:

“Dar ce frumuşică era verişoara mea. Faţa albă şi obrajii roşii, părul castaniu şi desfăcut în două cozi întrunite pe spate — neted şi cu cărare prin mijlocul capului —, ochii mari căprii ce se uitau miraţi la mine, sprincenele arcate şi îmbinate, nasul fin ca al unei dame mari, bărbia rotundă şi plină, iar când râdea, două gropiţe cochete. Cămaşa albă cu altiţe şi mâneci largi, fota curată şi nouă, iar picioarele goale. Cu cât o priveam, îmi părea mai frumoasă şi o sărutai încă o dată.

— O! zise ea râzând vesel — îţi iei la guri parc-ar fi dintr-al tău… Ia fii bun, mă rog, de-ţi cată de treabă, domnişorule.

— De, de, zic eu — n-o lua în nume de rău şi apoi nu mă uit eu la ochii tăi… fie ei cât de frumoşi…

— O! frumos! Vine vărul pe la noi, şi apoi lucrul ce mi-l spune mai întâi e că ochii mi-s urâţi! Frumos!

— Da nu…

— Destul, las că ştiu… Domnu a fost la cetate… Nevestele de domn au ochii mai frumoşi decât ai mei, se-nţelege — zise ea, punându-şi râzând mâinile în şolduri —, fiica Evei cea limbută, cu dinţii de mărgăritare.

— De-ai şti, Finiţo, zisei pe jumătate râzând, de dragostea mea.

— Dragoste, zise ea repede… ce dragoste… şi ridică cu curiozitate din sprâncene. Ce dragoste? Spune-mi şi mie… zău aşa! Te rog, vere, adăugă ea, încreţindu-şi gura şi plecând ochii cu atâta graţiozitate, încât numai pe sub gene se uita la mine.

— Şezi, ici pe pat, zisei eu, apucând-o în braţe şi punând-o

să şază ca pe un copil obraznic… Eu m-aşezai alături de ea, îi înconjurai grumazul cu braţul meu şi începui să-i povestesc amorul meu şi nenorocirile mele. Ea asculta c-un fel de seriozitate şi de atenţiune copilărească — şi când se uita drept în ochii mei, ai ei se umplură de lacrimi. — «Sărmanul văr», zise ea, sărutându-mă cu atâta dulceaţă şi tinereţe.”

Astfel de pagini, ele singure, şi ar ajunge să justifice nu numai editarea, dar şi înâlta preţuire a romanului *Geniu pustiu.* Ele anticipează atâtea din paginile magistrale ale prozei literare eminesciene, fie ele descriptive (precum călătoria şi petrecre în lună din *Sărmanul Dionis*), fie ele de înaltă comedie erotică sau de exaltată pasiune carnală, cum sunt ele din *La Aniversară* sau *Cezara.* Fără a mai vorbi de toate celelate aspecte, atât de semnificative şi diverse, asupra cărora am stăruit mai sus, în analiza noastră.

Şi totuşi, destinul acestui roman a fost unul din cele mai curioase, căci primirea ce i s-a făcut nu s-a arătat defel la înălţimea valorilor lui. Să amintim câteva din aceste ciudăţenii favorizate, în bună măsură, de chiar rezervele formulate de editorul dintâi al romanului, I. Scurtu. Publicarea romanului *Geniu pustiu,* scria G. Ibrăileanu, “este o impietate faţă de Eminescu şi o mistificare a publicului”, şi ceva mai departe, tot atât de categoric, dar şi tot atât de nefundat: “Eminescu n-a voit să fie *(sic!)* autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescenţă să scrie un roman şi a simţit că nu poate scrie un roman.” Cine cunoaşte campaniile antipostumiene ale lui Ibrăileanu şi radicalismul opiniilor lui, când îmbrăţişa o cauză, nu va fi surprins de tonul acesta apodictic. Folosind resursele pastişei, E. Lovinescu imagina un text inedit eminescian, în care poetul şi-ar fi renegat în toamna anului 1882 romanul său de tinereţe. Cine citeşte cu atenţie observă nu numai cusătura celor două pasaje, cel inventat şi cel autentic, desprinse din roman, dar şi

stângăcia, chiar impropriietatea unui stil, de care poetul nu s-a slujit niciodată, de pildă: “Ca fost vizitiu, lângă sceptrul regal, Murat ţinea să-şi arate biciul; eu n-aş îndrăsni să-mi pun *Geniu pustiu* lângă *Luceafărul*... Nici o notaţie, exactă, ci numai găunos patetic romantic” etc. Ce e mai trist, e că astfel de jocuri puţin amuzante au putut să înşele buna-credinţă a unor istorici literari cari le-au socotit autentice. Şi, în sfârşit, iată şi opinia probului bibliograf, însă mai puţin fericitului editor de texte clasice, G. Adamescu, care, reluând teza Ibrăileanu, declara: “Părerea mea personală este aceasta. Eu deci n-aş fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atâtea ediţii, nu mai avem ce face şi o reproducem” *(sic!)*. Din fericire însă, nici editorii, nici criticii nu pot decide soarta cărţilor. Ele se conduc de legile lor intime.

Folclorul a fost una din preocupările constante ale lui Eminescu. Culegător de literatură populară din toate ţinuturile româneşti pe unde l-au dus peregrinările unei vieţi, pe cât de scurtă pe atât de bogată în rezultate, Eminescu a fost şi unul din cei mai asidui preţuitori şi interpreţi ai tezaurului imaginaţiei populare. Dacă Alecsandri trece, dimpreună cu Alecu Russo, drept unul din primii culegători de poezie populară, Eminescu este, fără îndoială, întâiul care şi-a asimilat spiritul poeziei populare şi l-a turnat, din nou, în tipare din cele mai originale. Inspiraţia sa din sursă folclorică a străbătut una din cele mai bogate game, de la cântecul în strict metru popular şi până la compoziţiile savante din *Fata în grădina de aur, Miron şi Frumoasa fără corp* şi *Călin nebunul,* al căror izvor descinde din basmul brut.

Întâia afirmare publicistică a lui Eminescu, în planul prozei literare, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă,* scris la Viena într-o vreme tulburată de reacţiunile războiului franco-german abia izbucnit, şi tipărit în numerele de la 1 şi 15 noiem-

brie 1870, ale *Convorbirilor literare.* Cât de serioase erau aceste reacţiuni, se poate deduce din scrisorile acestui timp către corespondentul său din Iaşi, Iacob Negruzzi, în care una din teme e aceea a şovinismului german. *"Ai crede că sufletele germanilor au trecut în animale şi sufletele animalelor în germani",* scrie Eminescu în scrisoarea de la 4/16 sept. 1870 şi, mai departe, tot acolo, despre starea sa de spirit:

"Dacă e vreo fericire penru care vă invidiez într-adevăr, apoi e aceea că puteţi găsi în ocupaţiuni literare mulţămirea aceea pe care realitatea nu e în stare de-a v-o da. La mine e cu totul dimpotrivă: într-un pustiu să fiu, şi nu mi-aş putea regăsi liniştea. *Veţi vedea din stângacele schimbări şi din neputinţa de-a correge esenţial* pe Făt-Frumos din lacrimă , *că v-am spus adevărul, de aceea vă rog mai cetiţi-l dvs. şi ştergeti ce veţi crede că nu se potriveşte, căci eu nu mai ştiu ce se potriveşte şi ce nu!"*

Detalii preţioase ce scot la iveală schimbul de corespondenţă dintre cele două date, a trimiterii textului şi a publicării lui, ca şi mărturia francă a imposibilităţii unor schimbări "esenţiale", ce i se cereau. Or, tocmai în această mărturie stă, după noi, şi dovada conştiinţei artistice, de sine, a poetului. Învoirea ce acordă lui Iacob Negruzzi să facă el retuşările ce va crede de cuviinţă, nu este oare, în perspectiva viitorului, când va interzice formal ("nici o iotă") orice intervenţie redacţională în scrisul său, şi pentru cine cunoaşte arta epistolară, atât de nuanţată şi plină de subterfugii a lui Eminescu, nu este oare aceasta însăşi afirmarea indirectă, însă fermă a încrederii în valoarea lucrării sale? E ca şi cum ar fi spus: eu nu văd ce aş mai putea schimba, de vreme ce am meditat îndelung înainte de a scrie. Credeţi că se cuvine ceva modificat? aveţi toată libertatea; dar ea nu mă angajează.

Şi dreptatea, evident, era de partea poetului. Deoarece *Făt-Frumos din lacrimă* atestă, în anul debutului său major în

poezie o măiestrie artistică egală aceleia din *Venere şi Madonă*. În interesantul său studiu, de la 1892, consacrat “basmului” *(Etymologicum Magnum Romaniae,* vol. III), Hasdeu trecea în revistă pe culegătorii de basme de la noi, de la întâiul dintre ei, Nicolae Filimon, la 1862, şi nu uita să amintească şi pe “adevăraţii maeştri” ai genului: Petre Ispirescu şi Ion Creangă. Apropierea celor două nume are de ce să surprindă. Căci dacă Petre Ispirescu a fost şi un culegător de basme, nu numai un “culegător tipograf”, Ion Creangă n-a fost unul, iar *Harap Alb* al său este, cu toate elementele folclorice dintr-însul, o lucrare mult mai personală pentru a nu fi situată pe un plan superior basmelor lui Ispirescu. Şi totuşi, distincţia lui Hasdeu e justificată: Creangă e mult mai aproape de Ispirescu şi de esenţa basmului popular, decât ar fi Delavrancea, pe care-l aminteşte, sau, adăogăm noi, decât Odobescu cu al său *Fiul de împărat cel cu noroc la vânat* din *Falsul tratat de vânătoare,* unde accentul cade pe stil, pe frumuseţea expresiei, pe meşteşugul artistic al scriitorului. *Făt-Frumos din lacrimă* ţine în aceeaşi măsură de amândouă emisferele. Căci, dacă, pe de o parte, foloseşte toate elementele supranaturale ale basmului popular, în aceeaşi măsură adaogă şi elemente ale unei mitologii personale, note descriptive de o mare putere de sugestie. Iată, în această ordine pasagiul în care, la îndemnul fetei Genarului, Făt-Frumos aruncă năframa ca să oprească apropierea mumii pădurilor:

“— Şi deodată văzură în urmă-le un luciu întins, limpede, adânc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint şi stelele de foc.

Făt-Frumos auzi o vrajă lungă prin aer şi se uită prin nori. Cale de două ceasuri — pierdută în naltul cerului — plutea încet-încet prin albastrul tăriei meazănoaptea bătrână cu aripile de aramă.

Când baba înota smintită pe la jumătatea lacului alb, Făt-

Frumos aruncă buzduganul în nori şi lovi miazănoaptea în aripi. Ea căzu ca plumbul la pământ şi croncăni jalnic de douăsprezece ori. Luna s-ascunse într-un nor şi baba, cuprinsă de somnul ei de fier, se afundă în adâncul cel vrăjit şi cel necunoscut al lacului. Iar în mijlocul lui se ridică o iarbă lungă şi neagră. Era sufletul cel osândit al babei."

Împletirea aceasta de elemente strict folclorice şi de metafore personale (ca cele ce ne-am îngăduit a sublinia), sau un aliaj deosebit al cărui timbru sporeşte atmosfera de mister supranatural al basmului. Însă pasagiul ce urmează prezintă şi un interes ce ţine de tehnica literară şi de geneza creaţiilor eminesciene. O dată cu coborârea pe pământ a mieziinopţii, "scheletele înmormântate de volburele năsipului arzător al pustiilor se trezesc şi urcă-n lună, la banchetele lor, în palatele înmărmurite ale cetăţii din lună, prin a căror ferestre se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis". Or, pasagiul acesta de un caracter atât de aparte în economia basmului şi amintind mai curând credinţe şi peisagii orientale, Eminescu îl reia în timpul studiilor berlineze trei ani mai târziu, într-o poemă postumă, *Rime alegorice,* şi care era, de fapt, urmarea terţinelor unei alte postume, *În căutarea Şeherezadei,* ecouri şi una şi alta din *O mie şi una de nopţi*[1] şi fuziunea aceasta compozită deschide noi probleme în studiul prozei literare la Eminescu.

*

Cu *Sărmanul Dionis* proza literară a lui Eminescu face un pas hotărâtor, care va avea puternice înrâuriri asupra evoluţiei scrisului românesc în genere. Care sunt elementele acestei date

[1] Pentru confruntare, cetitorul va consulta volumele M. Eminescu — *Poezii postume,* IV şi V în Editura Academiei Române, la titlurile indicate.

revelatorii, urmează să cercetăm mai departe, nu însă înainte de a face loc acelei puneri la punct în legătură cu legendele şi anecdotele câte au circulat pe seama acestei nuvele şi care toate îşi au obârşia în pitoreştile, dar nu o dată fantazistele *Amintiri de la "Junimea"*... ale lui George Panu. În scurt, memorialistul pretindea că lectura acestei nuvele constituie o adevărată tortură pentru asistenţii memorabilei şedinţe, că el şi ceilalţi doi "români", în calitate de istorici, Lambrior şi Tasu, îşi ciuliseră urechile să audă cum vor fi descrise casele şi costumele din timpul lui Alexandru cel Bun, că Nicu Gane şoptise nu ştiu cui, ceva la ureche, că Iacob Negruzzi, redactorul revistei, se alarmase la gândul că cetitorii vor fi scandalizaţi şi câte altele. În timp ce realitatea e cu mult mai simplă şi ea a ieşit la iveală odată cu tipărirea proceselor verbale ale şedinţelor de la "Junimea". Iată cum sună în redacţia lui A. D. Xenopol procesul-verbal al şedinţei de la 1 sept. 1872, când s-a făcut lectura nuvelei în prezenţa lui Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Gane şi M. Pompiliu: "d. Eminescu ceteşte fragmente din Diorama (e vorba de poema postumă) *Memento mori* sau *Panorama deşertăciunilor* şi anume *Egipetul şi Începutul evului de mijloc.* Apoi ceteşte novela sa *Sărmanul Dionisie.* Asupra acesteia d-l Pogor şi Maiorescu observă că sfârşitul şi modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregei scrieri. Se primeşte pentru a se tipări." Evident, nu e vorba să cerem unui proces-verbal, aşa-zicând tehnic, să înregistreze variaţiunile de umoare ale asistenţei, observaţiile, discuţiile ş.a.m.d. Ele au putut să existe, cum arată sfârşitul notiţei, şi au putut, după aceea, să fie colportate. Ce este însă sigur, e că George Panu n-a asistat la şedinţă şi că interesul, pe care grupul celor "trei români" se zice că l-ar fi arătat resurecţiei istorice din nuvelă, n-a putut să aibă loc, cel puţin în forma relatată de George Panu. Şi dacă un detaliu ca acesta nu se poate susţine, cine ga-

rantează veracitatea celorlalte? Mai importantă însă decât latura aceasta anecdotică, mai mult sau mai puţin amuzantă, ni se pare opiniunea răspicată pe care George Panu o exprimă despre caracterul nuvelei incriminate şi verdictul ce deduce. Cum George Panu este, la vremea când îşi scrie amintirile, unul din spiritele literare ale publicisticei noastre, cum în paginile sale se înteţesc intenţii şi gânduri judicioase, cu deformări fatale, determinate de însăşi structura sa intelectuală, cum, pe de altă parte, opinii ca acestea au putut să facă autoritate la un moment dat, credem util să reproducem atât pentru partea lor pozitivă, cât şi mai ales, pentru latura lor negativă, câteva crâmpeie din aceste consideraţiuni tipice:

"Nuvela, scrie George Panu în *Săptămâna* din 1 febr. 1906, este unul din genurile care are *(sic!)* de menire zugrăvirea omului şi a societăţii. Un nuvelist sau un romancier este un studiitor de oameni şi de moravuri. Menirea lor nu este de a inventa oameni sau moravuri, ci de a-i face să trăiască pe cei dintâi în cadrul celor al doilea, avănd în aceste margini toată, absolut toată latitudinea. Când Eminescu abordează acest gen, ce credţi că-şi propune să facă? Să facă să trăiască oameni şi să pună în relief viaţa lor în societate? Ferească Dumnezeu! Mai întâi, fiindcă el avea adâncă repulsiune pentru oameni şi societate, şi al doilea pentru că trebuia să-i observe şi să-i studieze. Ba zic ceva mai mult. Eu cred că tocmai fiindcă nu putea să-i observe şi să-i studieze, el a avut dispreţ pentru oamenii şi societatea în care trăia. Şi atunci inventează personajul moralmente supranatural Dionisie, pe care-l califică de sărmanul, fiindcă trăieşte în epoca actuală, şi se grăbeşte, cu ajutorul unor zodii şi cu acela al unei ipoteze fantezisto-ştiinţifice, ca să-l transplanteze în veacul al 14-lea, făcându-l să treacă prin tot felul de aventuri de pură imaginaţie. O simplă apropiere: Guy de Maupassant, cel mai ilustru reprezentant al nuvelei moderne, care a murit ca şi Eminescu, nebun,

ar fi fost incapabil moraliceşte ca să scrie o nuvelă ca aceea a sărmanului Dionisie. Observator fin, psiholog distins, iubitor de oameni şi de societate, el n-ar fi putut părăsi terenul solid al vieţii sociale, pentru elucubraţiile fantastice ale lui Eminescu."

Iar în *Săptămâna* de la 22 febr. 1906: "Şi atunci a trebuit să vorbesc pe larg de această nuvelă stranie *(Sărmanul Dionis),* cum n-am cetit zece în viaţa mea, *în care fantezia, metafizica şi un mic grăunte de nebunie se desfăşură cu splendoare*" (subl. n.). Text cu deosebire preţios, cum spuneam, şi care cu toate insuficienţele de expresie ca şi dincolo de judecăţlie defavorabile ("elucubraţii" etc.) nu lasă mai puţin să se între-vadă o certă uimire vecină cu admiraţia violentă, când afirmă că "fantezia, metafizica şi un mic grăunte de nebunie se desfăşoară cu splendoare". Afară de cazul când "grăuntele de nebunie" e sinonim cu excesul de imaginaţie, de poezie, de lirism, care dizolvă şi subordonă toate elementele, la prima vedere opuse, cărturăreşti şi biografice. Căci, mai la urma urmei, ce este Sărmanul Dionis?

S-a spus că ea este întâia noastră nuvelă filozofică, aşa cum Alexandru Lăpuşneanul de Constantin Negruzzi este întâia noastră nuvelă istorică şi cum, mai târziu, se va spune despre *Făclia de Paşti* a lui Caragiale, că reprezintă tipul nuvelei psihologice. Şi desigur că afirmaţia poate fi susţinută cu temei, pentru toate aceste excursuri filozofice, în care eroul povestirii expune şi reflectează în marginea apriorismului kantian a celor două pârghii, a timpului şi spaţiului, ce sunt înnăscute în sufletul nostru şi graţie cărora s-ar putea călători în orice veacuri şi la orice meridiane. "În faptă, lumea-i visul sufletului nostru", monologhează la începutul povestirii, călcând prin bălţile inundate de ploaie ale pavagiilor bucureştene, Dionis.

"Nu există nici timp, nici spaţiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu ca pădurea

într-un sâmbur de ghindă şi infinitul asemenea ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucruri care se ascund în noi, mister pe care l-au posedat, poate magii egipteni şi asirieni, atuncea în adâncurile sufletului coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut şi am putea locui lumea stelelor şi a soarelui" etc.

Când, mai târziu, graţie tratatului de astrologie şi practicilor magice, urmează să treacă în veacul lui Alexandru cel Bun, sub înfăţişarea călugărului Dan, Dionis revine la gândurile sale ("Da, repetă el încet ideea lui fixă — sub fruntea noastră e lumea — acel pustiu întins — de ce numai spaţiul, de ce nu timpul, trecutul"), şi când misterul operează: "o voluptate sufletească îl cuprinde. Mai întâi i se păru că aude şoptirea acelor moşnegi bătrâni, care pe când era mic, îi povestea în timp de iarnă, ţinându-l pe genunchi, poveşti fantastice despre zâne îmbrăcate în aur şi lumină, care duc limpedea lor viaţă în palate de cristal; şi parcă a fost ieri, ieri pare că-şi încâlcea degetele în barba lor albă şi asculta la graiul lor înţelept şi şopotitor, la cuminţia trecutului, la acele veşti din bătrâni. El nu se mai îndoia... de o mână nevăzută, el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur şi samur — îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrâni, poporul entuziast şi creştin, undoind ca valurile mării în curtea Domniei — dar toate erau încă amestecate." Or, pasagiul acesta, de-al doilea, adaptat la necesităţile povestirii de acum, este unul din pasagiile caracteristice ale romanului de juneţe *Geniu pustiu,* şi identificarea acestei punţi de legătură între două lucrări atât de deosebite şi reprezentând două vârste ale creaţiunii literare eminesciene, ni se pare plină de semnificaţie. Se cunosc opiniile defavorabile, pe care G. Ibrăileanu le avea despre *Geniu pustiu,* şi concluzia gravă la care ajungea, din pricină că pasagii întregi din ro-

manul de juneţe au trecut în nuvela de acum. Las deoparte faptul că reluările acestea, ca şi în muzică, nu sunt simple şi vinovate repetiri şi că aceeaşi notă sau acelaşi arpegiu pot să îmbrace altă semnificaţie, după contextul în care a încrustat, şi mă opresc la strictul sens psihologic al pasagiului, aşa cum este el, amplu redactat în *Geniu pustiu*. Cum fragmentul e prea dezvoltat, citez spicuindu-l şi subliniind anume puncte de reper.

"Sunt un fantast, spune povestitorul, alias autorul romanului, cu puţin înainte de a da peste confesiunea lui Toma Nour. Cu capul plecat asupra mesei îmi făceam planuri de aur — cugetam asupra acelor mistere din viaţa popoarelor, din mersul generaţiunilor... Afară era un timp posomorât şi gemător... Lumânarea ardea palidă, şi mie mi se părea că aud şoptirea acelor moşi bătrâni care, pe când eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă. Au trecut ani... ascultam la graiul lor... la înţelepciunea trecutului, la acele veşti din bătrâni. Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpul acela când domni îmbrăcaţi în haine de aur... iară eu în mijlocul poporului... să fiu inima lor plină de geniu... bardul lor. Spre a hrăni acele visuri şi mai mult, am deschis vreo câteva cronici vechi..."

Aspiraţia aceasta după trecut, atât de firească naturilor reflexive, metafizice, cu capul în nori, pentru a spune astfel, şi predilecţia pentru basm, ce revine în amândouă citatele, marchează una din constantele spiritului eminescian, pe care avea să se altoiască toate sugestiile literare, câte ar fi putut să-l înrâurească. Însă mai presus de acestea, fie că e vorba de romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen,* fie de Théophile Gautier, citat la sfârşitul nuvelei, se situează prestigiul basmului, magica lui virtute. Basmul, spunea Hasdeu, la capătul unui studiu scânteietor, întâlnindu-se, pentru întâia dată, cu Schopenhauer, basmul este literatura visului, "o litera-

tură întemeiată şi ea, ca şi aceea a vegherii, pe observaţiuni, dar observaţiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin Traumorganismus a lui Schopenhauer”. Construită în dublu plan, terestru şi imaginar, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează, în umbre transfigurate, toată realitatea biografică. Desprins de realitate, la prima vedere, şi plutind în neant asemenea unei Fete morgane sau a unei Ape a morţilor, amăgitoare şi fără de consistenţă, *Sărmanul Dionis* este, de fapt, una din cele mai organice construcţii, ale cărei planuri sunt strict delimitate şi unde graniţa dintre realitate şi răsfrângerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, aşa cum un peisagiu, cu castelul lui cu tot, reflectat în lacul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată. În ce măsură visul a fost una din temele consecvente ale poetului, o vădeşte de bună seamă întreaga sa operă, peste care pluteşte tot timpul un zaimf de transfigurare, la fel cu vălul Mariei, despre care relatează, urmând *Vedele,* Schopenhauer, când spune că “acoperă ochii muritorilor şi îi face să vadă o lume, despre a cărei existenţă sau nonexistenţă nu se poate afirma nimic, deoarece e asemenea visuluii sau razelor soarelui, cum le reflectă nisipul şi călătorul le ia de departe drept o pânză de apă sau, şi mai bine, asemeni unei funii zvârlite pe pământ pe care o ia drept un şarpe”. Nu este, totuşi, lipsit de interes să amintim de frumoasele rânduri pe care Toma Nour le consacră visului în *Geniu pustiu* şi care pot constitui o a doua punte de legătură între roman şi nuvelă:

“Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă şi parfumată a dumbrăvilor de lauri — visul îmi deschise auritele lui graţii şi mă lasă să intru în poeticele şi etern junele lui grădini. Într-adevăr că muntele pe care dormeam mi se păru una dintre acele grădini pendente ale Semiramidei” etc.

Sfârşitul nuvelei de altminteri arăta cât de hotărât ţinea autorul iţele povestirii sale în mână. Căci, pe de o parte reflexiunile finale ("fost-au vis sau nu, asta e întrebarea") urmează admirabilei scene de interior (Dionis, convalescent, la capătul lungii sale călătorii pe drumurile ameţitoare ale visului, şi Maria, travestită băieţeşte la căpătâiul lui) iar pe de altă parte şi pentru a înnoda din nou firul misterului, acele câteva consideraţii cu tema metempsihozei, sugerate de citatul din Théophile Gautier şi de care ne vom folosi ceva mai departe. Această clarviziune a fundamentelor şi liniilor construcţiei sale, ce contrazice orice urmă de impreciziune şi cu atât mai mult de alterare a raţiunii, cum lăsau să se bănuiască memorialiştii, este de altminteri sădită în firea sa şi ea pare să confirme afirmaţia lui Schopenhauer despre "coexistenţa realităţii empirice şi a idealităţii transcendentale". În această ordine, şi pentru a întregi portretul poetului la timpul acesta, mi se pare interesant să reproduc câteva rânduri dintr-o foarte frumoasă scrisoare, pe care Eminescu o trimitea lui Titu Maiorescu, cu o lună înainte (poate şi mai puţin) de a citi la "Junimea" *Sărmanul Dionis*. E o scrisoare de recomandaţie pentru tânărul violonist Toma Micheriu şi ea aruncă o reconfortantă lumină asupra temperamentului pământesc al aceluia care punea desigur, la timpul acela, ultimele puncte preţiosului său manuscript. Scrisoarea s-ar cuveni citată în întregime, pentru multiplele ei aspecte şi pentru desăvârşita artă epistolară a tânărului scriitor — ne mărginim totuşi la un pasagiu în care, cum se va vedea, aduce nu numai o preafrumoasă caracterizare a timpului şi spaţiului, dar şi o judicioasă critică la felul cum sunt dezavantajate talentele în societatea modernă:

"*Rămâne* — asigură Eminescu pe iminentul protector — *ca timpul şi spaţiul, aceste urzitori a tuturor germenilor aruncaţi de mâna naturei* (subl. n.), să-l ducă la o dezvoltare pozitivă

ori negativă. Dar timpul nostru suntem noi şi calitatea socială (o vorbă nouă) a spaţiului în care trăim, atârnă asemenea de la noi, deşi noi înşine — din nefericire — nu atârnăm de noi. Vream să zic, că societatea, în care suntem nevoiţi a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpână, nu este de natură a încuraja talente, şi poate şi mai puţin decât orice — talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge cea de ordine; un talent muzical ajunge de a ilustra grădinile şi berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veţi concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia ei generală, dar poate că în cutare sau cutare caz concret totuşi să fie cu putinţă o îndreptare a ei, mai ales când aceasta se prezintă oarecum de sine. C-un cuvânt: spre a-şi putea urma studiul, Micher s-a decis a da concerte cu piesele studiate cu profesorul său din Conservatoriu, şi dacă succesul celor dintâi atârnă de talentul şi calitatea esecutorului, cele din urmă nu reuşesc decât cu concursul binevoitor a iubitorilor de artă."

Legate de *Sărmanul Dionis* prin fire directe, sunt textele *Umbra mea* (ms. 2255, 184—185) şi *Archaeus* (2269, 19—39). Anterioară ca dată cu 2 până la 3 ani, şi povestire autonomă, amintind mai curând de *Peter Schlemil* al lui Chamisso, *Umbra mea* devine episodul umbrei şi al petrecerii în lună din *Sărmanul Dionis* şi confruntarea celor două pasagii respective oferă cetitorului prilejul să urmărească şi să surprindă legile după care scriitorul readaptează un text anterior la necesităţile noului tipar, amplificând sau atenuând anumite detalii. Să notăm în treacăt unul din aceste detalii: în *Umbra mea*, personagiul ce povesteşte la persoana întâia preface pământul într-o nucă, nuca într-un mărgăritar, dospind de ură (căci "oricât mărgăritarul devenea de mic, ura lor era aceeaşi") pe care-l aruncă în mare; în timp ce în *Sărmanul Dionis*, eroul atârnă în salba iubitei acest albastru mărgăritar.

Oricât de infimă, diferenţa nu ni se pare mai puţin plină de tâlcuri. *Archaeus* reia în vremea Iaşilor, cu aproximaţie prin 1875, sub forma unui dialog scânteietor, problema apriorismului kantian şi a pururi reînnoitei succesiuni de tipare în care, asemeni unui neobosit "Ahasver al formelor care face o călătorie ce pare vecinică" se încearcă Spiritul Universului. Este, de fapt, într-un plan mai sobru, aforistic şi de o pură ţinută filozofică, tema finalului din *Sărmanul Dionis* (nu sunt aceiaşi actorii, deşi piesele mele sunt altele?), dar totul într-un stil plin de surprize şi de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti de atâtea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu, excelent formulate, sau de mărturia unora din preferinţele sale, ca aceea despre cărţile vechi. Iată, de pildă, un crâmpei de umor, despre relativismul adevărului, ilustrat de o manieră atât de sugestivă: "Care-i adevărul? Cel văzut de un gânsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură, de Kant? Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintâi deosebeşte lămurit grăunţele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranţă pe apă, măsură cu ochiul distanţele ce le poate ajunge şi nu-i fără oarecare înduioşare în faţa unei gâşte în epoca virginităţii. Cel de al doilea uită să mănânce, voind să sară peste o groapă cade în mijlocul ei, iar frumuseţile virgi- sau nevirginale trec pe lângă dânsul fără ca el să-şi fi ridicat ochii." Şi, completând, dimpreună cu preţioasa mărturie a predilecţiei pentru cărţile vechi: "Orice a gândit un om singur, fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alţii, cuprinde o sământă de adevăr. De aceea cărţile vechi pe care oamenii nu le scriau numai iac' aşa, numai ca să le scrie, ci pentru că gândise ceva, ce le apăsa inima şi voiau s-o spuie şi altora, cărţile vechi eu unul le citesc şi găsesc, între lucruri, unele seminţe de lumină, pe care apoi le ţin minte". Predilecţia aceasta pentru cărţi vechi, mărturisită însă din *Geniu pustiu* — "printr-o claie prăfuită de cărţi vechi, (am o predilecţiune

pentru vechituri) am dat...” — revine ca un leitmotiv în multe din paginile lui Eminescu şi, cu mai multă precizare, într-o însemnare din Iaşi (circa 1876) care notează nu numai această dispoziţiune specială a spiritului său, dar oferă, poate, şi o explicaţie a acelui grânar de lecturi din care-şi scotea însemnările şi sugestiile unora din povestiri: “Când eram încă la Universitate, scrie Eminescu, aveam o ciudată petrecere, umblam adesea ziua pe uliţi, stând numai pe ici pe colo la câte un antiquar şi răscolindu-i vechiturile, luam din cărţile lui tot ce-mi părea mai bizar şi mai fantastic şi, venind apoi acasă, citeam şi traduceam într-un caiet numit *Fragmentarium* toate pasajele câte îmi plăceau” etc. (2278, 13—14). Caietul acesta într-adevăr există, e întitulat *Iconostas şi Fragmentarium,* e un submanuscris, format din coli de hârtie pergamentoidă, cu scrisul de Berlin şi în cele 5 pagini redactate (ms. 2255), după care urmează notaţii kantiene şi alte ciorne berlineze, se pot citi două povestiri romantice, dintre care cea mai dezvoltată se inspiră din ghettoul Sucevei medievale.

Din astfel de predilecţii, sporite cu tot ceea ce punea la îndemână studiile sale din istoria Egiptului, avea să se aleagă nu numai o poemă ca *Egipetul,* fragment de altminteri din marele poem al succesiunii civilizaţiilor, *Memento mori — Panorama deşertăciunilor,* dar şi marea povestire *Avatarurile faraonului Tlà* (ms.-ul 2255, 92—161), neterminată şi cu oarecari lacune, provenite din dispariţia unui număr de pagini. Sunt, una peste alta, cu numerotaţia însăşi a lui Eminescu, 75 de pagini, de o redacţie din ce în ce mai laxă, dar străbătută de un puternic fluid romantic şi scânteind de toate acele podoabe fireşti ale scrisului eminescian, somptuos şi evocator. Aşa sunt de pildă sugestivele peisagii egiptene, sumbre şi grandioase în aceeaşi măsură, în care se desfăşoară moartea şi agonia faraonului Tlà şi după aceea cele două reîncarnări ale faraonului, întâi în bătrânul Baltazar din Sevilla şi după aceea în

Angelo, tânărul demoniac, de o voluptate quasi morbidă şi în care s-au rătăcit, de bună seamă, multe din miragiile orientale a celor 1001 de nopţi. Tema generală a povestirii este metempsihoza şi ea venea cu tot prestigiul ei atât din paginile dense de gânduri ale filozofului său predilect, Schopenhauer, dar şi din literatura subiectului, cu Gautier şi al său *Roman al mumiei* în frunte. Gautier de la care împrumutase ultimele rânduri ale nuvelei *Sărmanul Dionis*, al căror text francez se şi află copiat între filele manuscriselor eminesciene, şi care sintetizează într-o imagină sugestivă curgerea continuă a vieţii sau, cu expresia lui Schopenhauer, "*indestructibilitatea fiinţei noastre în sine*", indiferent de tiparele prin care i-ar fi fost dat să treacă acestui neobosit Ahasver al formelor: "Nu ezităm, scria Eminescu, de-a cita câteva pasaje dintr-o epistolă a lui Th. Gautier:

«Nu totdeauna suntem din ţara ce ne-a văzut născând şi de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sunt făcuţi în felul acesta se simt ca exilaţi în oraşul lor, străini lângă căminul lor şi munciţi de o nostalgie inversă; ar fi uşor a însemna nu numai ţara, dar chiar şi secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existenţa lor cea adevărată... Îmi pare c-am trăit o dată în Orient şi când, în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veşminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă: trebuie s-o fi uitat.»"

Paralel însă cu proza aceasta îmbibată de romantism, în care imaginaţia, strunită la tot pasul, dar nu mai puţin plină de elanuri, se rătăceşte adeseori pe cărările misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat şi în proza de strictă observaţie, realistă. Această continuă întovărăşire între poetul care idealizează, care transcende, şi observatorul care se apleacă cu dragoste şi migală asupra oamenilor şi stărilor sociale din jurul său, este una din trăsăturile structurale ale scriitorului

Eminescu şi ea a folosit deopotrivă şi poetului şi prozatorului. Este, de fapt, acelaşi fenomen creator, ce se poate urmări şi în poezia lui, unde în acelaşi timp şi uneori în acelaşi minut al creaţiei, concomitent adică, poetul porneşte când în căutarea floarei albastre, pe drumuri exotice şi de basm, şi când într-un mediu de tavernă, asistând cu revolta sufletului său, revoltele proletarilor asupriţi, sau într-o mansardă umilă, în care o cusătoreasă famelică agonizează şi moare, în tovărăşia simbolică a unei albine. Căci în vremea când redacta marea şi până la un punct excentrica povestire *Avatarurile faraonului Tlà,* în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea şi o serie de povestiri din care unele ţinteau poate la dimensiunile unui roman şi altele la acelea ale unui poem, dar care, din nefericire, au rămas în stadiul proiectelor şi fragmentelor. Aşa este, dintru întâi, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creangă* (ms. 2255, 162—167), în care arta descriptivă, arta portretistică, umorul şi acuitatea studiului sociografic merg mână în mână şi imprimă povestirii însuşiri pe care singură proza lui Mihail Kogălniceanu (şi ne gândim la latura socială a romanului *Tainele inimii*) şi într-o oarecare măsură proza lui Alecsandri le manifestaseră. Descrierea Ţării de sus a Moldovei, a Văii Siretului şi amănunţita detaliare a unei curţi boiereşti sau a vieţii de sat în timpul muncilor pe ogoare, atestă pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu, şi care a dus toată viaţa nostalgia locului de obârşie. Finalul acestui crâmpei iniţial: “Stele izvorăsc umede şi aurite pe smalţul cel adânc şi albastru al cerului, buciumul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor umple satul, carăle vin cu boii osteniţi, scârţâind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr” etc. nu este, precum cetitorul îşi aduce aminte, altceva decât peisagiul admirabilei elegii *Sara pe deal,* care la epoca aceasta era redactată şi intrase în compunerea câtorva poeme *(Ondina, Ecò)* şi care, de fapt, descindea dintr-un pasagiu

descriptiv mai vechi, ce se întâlneşte şi în *Geniu pustiu*. Felul cum “se cristaliza” o curte boierească cu boiernaşi sărăciţi şi rude sărace, cărora li se da prilejul să se ridice şi să-şi recâştige averea, aruncă o interesantă lumină asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut şi cheamă în memorie cutare sau cutare pasagiu din cartea atât de plină de adevăruri politice şi sociale a logofătului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Rufă, vărul cam şoltic al lui Creangă; al pustnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adevărat şi virgilian bătrân din Tarent, fericit în chiar schimnicia lui, şi după aceea portretul conului Drăgan Ciufă, cel cu visuri de domnie (căci la vremea aceasta “oameni de aceşti nu erau rari” notează Eminescu: “Domnia o visa până şi cel din urmă mazil, după căderea fanarioţilor”), dovedesc cât de mare era aria socială, cât de întemeiate pe cunoaşterea istoriei erau poeziile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, dacă epica propriu-zisă n-a putut folosi din plin toate aceste cunoştinţe şi aptitudini ale cărturarului (să nu uităm o clipă că toată această producţie enormă a scriitorului e fructul a numai 13 ani de viaţă şi că ea a fost acumulată, între 1870—1883), proza sa politică şi îndeosebi aceea dintre 1877—1883, a sextenatului de la *Timpul,* vădeşte o maturitate de gândire şi o virulenţă critică, în care colaborează permanent omul de studiu adânc şi temperamentul prin excelenţă liric al pamfletarului de rasă. Alături cu viaţa patriarhală şi cu reconstituirea feudalităţii moldovene, se situează unele încercări de-a zugrăvi viaţa orăşenească, în speţă societatea Iaşilor de pe la anul “1840 şi câţiva”. Aşa este fragmentul intitulat chiar de Eminescu, *Aur, mărire şi amor* (ms. 2255, 85—91) redactat cu aproximaţie în 1874 şi a cărui confruntare cu literatura înaintaşilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, dintre care fiecare aproape au închinat Iaşului de pe la 1840 pagini pitoreşti şi de satiră, ar constitui o temă vrednică să

îspitească pe istoricii literari. Planurile ce se desenează dintru început şi în ciuda restrânsului spaţiu al fragmentului, detaliile sugestive, notaţiile veridice şi comentariile cu care însoţeşte, în formulări ingenioase, aspectele societăţii ieşene, arată deosebirea dintre prozatorii înaintaşi şi Eminescu. De astă dată, evocatorul peisagiului selenar sau egiptean şi exegetul apriorismului kantian sau al metempsihozei se opreşte cu interes asupra trecutului nu atât de depărtat şi a particularităţilor lui. El notează "fanarele cu untdelemn" ale oraşului, societatea distirbuită în diversele saloane, salonul principal de paradă, odaia destinată băutului, jocului de cărţi şi limbuţiei răutăcioase, natura limbajului semănând parte cu al cucoanei Chiriţa şi parte cu al filozofiei lui Gane, şi stăruie într-o reflecţie, ce merită să fie transcrisă, pentru calitatea adevărului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjutanţi domneşti şi oameni fără căpătâi, cu rang şi mijloace după naştere: "Din acest soi de oameni, urmează cronicarul, s-a recrutat apoi în urmă acel contingent de aşa-numiţi oameni mari ai României, al căror cel mai mic defect era acel că nu ştiau carte. Aceştia apoi au încurcat lumea amar de vreme, vrând ca să-şi recâştige valoarea unei vieţi pierdută în cărţi. *Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecţiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urât sau iubit, oricare obiect sau relaţia sa, care e capabil de a stârni unul din aceste două efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe secătură însă nu se supără omul cuminte, pentru că n-are pe ce şi la ce. Te miri numai cum s-au putut naşte asemenea minuni*" (subl. n.). Urmează după aceea: descrierea interiorului, cu litografii ale Institutului "Albina Românească" şi reproduceri după tablourile maeştrilor străini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol; un portret al bătrânului, "un gurmand al conversaţiunii" (şi expresia e reluată ceva mai târziu într-o poemă postumă *Minte şi inimă:* "voi gurmanzi ai fericirii"); portretul tânărului

de 18 ani, retras după o perdea de mătase verde, şi în care se vor fi rătăcit multe din trăsăturile propriului său portret, de epocă *("Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă"* etc.).

Am amintit în dese rânduri de umorul lui Eminescu şi el îmbracă multe aspecte, atât în poezie, cât şi în proza sa, de la cinismul boem al "cugetărilor sărmanului Dionis", până la iniţierile erotice ale copilului de casă Cătălin în *Luceafărul,* şi de la şăgălnicia adolescentă din *La aniversară* şi până la cutare articol de ziar, de acidă vervă, ca articolul închinat fenomenologiei practicilor politice şi a instabilităţii de opinii, atât de în floare în istoria noastră contemporană. Una din formele umorului eminescian şi nativei sale bune dispoziţii l-a constituit întotdeauna şi parodia sau pastişa marilor modele ale literaturii universale. Astfel de încercări sunt numeroase în poezie: o parodie a unui episod din *Iliada,* integrată într-o scenă a poemului postum şi inedit, despre care am amintit şi mai înainte *Minte şi inimă,* sau o parodie, tot homerică, *Prescurtare la Odiseia,* cu iluzii la evenimentele politice de după 1876, la căderea de la putere a junimiştilor (textele în *Poezii postume*). În proză, şi într-o redacţie berlineză, cu aproximaţie de pe la 1874, aflăm un fragment ce-l putem intitula după numele personajului principal *Ermolachie Chisăliţă* (ms. 2255, 188—194 v.). E portretul unui preot de ţară, incult şi de originalitate primară, care s-ar putea, poate, situa cronologiceşte între *Popa Tanda* de Slavici şi *Popa Duhu* de Ion Creangă. De un comic bufon în prima parte a scenei din biserică, a războiului puţin elegant dintre preot şi dascălul Pintilie Buchilat, şi a spaimei tuturor, când li se pare că necuratul a pus stăpânire pe lăcaşul sfânt, povestirea foloseşte invocaţia către muză şi tonul de epopee, bogat în epitete ornante şi formulate ceremonioase, în prezenţa personagiilor "ilustre" ce se adunaseră în ţintirim, cu gând să dea foc bisericii:

"O muză!, începe rapsodul, învaţă-mă să cânt hârjoana

acestei scene; vedeţi-l pe micul Buchilat sărind, să ajungă funia de la clopot şi trăgându-l tot în sărituri, vedeţi pe bravul alarmând satul şi trezindu-l cu toaca ca la mănăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe pereţi. Şi cine, o muză, cunoaşte numele acele ilustre a acelora care pentru ca să dee foc bisericei, se adunase în ţintirim? Înainte merge cu o prăjină lungă viteazul Mitruţă Buruiană. Lui îi urmează cu pari * straşnicii şi înţelepţii Ftoma lui Culbeciu şi mărinimosul Toader Zurgalău. Şi pe cine mai zăreşte ochiul meu în strălucitele şiruri? Oare nu-i acela teribilul Damian Cuşmă-lungă? Şi oare cine te întrece în fapte strălucite pre tine, de berbeci adunătorule, Curcă? Şi v-am văzut şi pe voi, pe calea măririi, pre tine între toţi isteţii cel mai cu cap Văsălie Cótco-dac, şi pe tine, Neagule a lui Şolomon! Iară asemenea unui chip nepăsător, prin chipuri omeneşti şi trecătoare, asemeni unui cârnaţ făcut cu gingăşie între cartaboşii cei mari, străluceşte un tânăr viteaz (Ilie a lui Neculai) în întunecata mulţime. Tânăr plin de speranţă, el salută cu entuziasm pericolul şi finala victorie. El a numărat abia douăsprezece roze şi în conformitate neglijeul său îi stă foarte frumos. Ciubotele lungi şi largi ale tătâne-său îi dădeau un aspect eroic şi plin de demnitate; cojocul spânzura până-n pământ şi căciula sămăna cu un stog de fân pe un cap de curcan. Dar oare la ce să trădăm dulcele său nume? Cine nu-l ghiceşte — oare istoria nu-l va însemna pe paginile sale, dacă n-a ave altă treabă de făcut... Aşadar pourquoi?"

Despre schiţa *La aniversară,* publicată ca foileton în *Curierul de Iaşi* din 9 iulie 1876, am spus ici şi colo câte ceva. Proza eminesciană atinge cu schiţa aceasta una din cele mai înalte culmi, egală, cu toate că într-un plan învecinat, cu aceea pe care — în poezie —, a realizat-o *Floare albastră.* Rareori comedia dragostei adolescente a cunoscut trăsături mai delicate, mai pline de o poezie mai pătrunzătoare şi mai

psihologice în acelaşi timp, ca acelea din *La aniversară*. Folosirea pseudonimului Tolla, pe care Eminescu îl foloseşte şi în poeziile de atelier, pentru Veronica Micle (şi care este împrumutat titlului unui roman pasional de Edmond About), arată nu numai atmosfera ieşeană din care a răsărit acest candid nufăr alb al prozei eminesciene, dar şi capacitatea de transfigurare a poetului, care în 1876, unul din anii cei mai viforoşi ai iubirii sale, a putut să elaboreze o povestire de graţia şi castitatea schiţei *La aniversară*.

Dar pentru a vedea în ce măsură un astfel de text este fructul unui susţinut travaliu artistic, ar trebui întreprinsă o confruntare cu primul concept al schiţei, intitulat *Întâia sărutare* (ms. 2255, 250—254), datând după scris cu 2—3 ani mai devreme şi în care cursul întâmplărilor şi mai ales timbrul schiţei desăvârşite e cu totul embrionar. Sfârşitul însuşi al primului concept atestă depărtarea dintre un fluture şi o omidă (cu adaosul, desigur, că şi fluturele e altoit tot pe omidă); “Scriitorul acestor şire, stă scris la sfârşitul *Întâiei sărutări,* ar mai avea de adăugat ceva — nu morala istoriei, căci ea e vădită — ci o întrebare: oare există fericire fără amor? Poate — dar nu cred.”

Tot în *Curierul de Iaşi* în 1876, august, într-o serie de foiletoane, nesemnate şi cu specificarea *O novelă originală* apare şi lunga povestire *Cezara,* nu numai romantică, dar şi melodramatică, în anumite episoade, de un stil prin excelenţă eminescian, în care se întâlnesc puternice reminiscenţe schopenhaueriene, precum figura pustnicului Euthanasius şi “frumoasa lui moarte” în mijlocul naturii ocrotitoare, şi mai multe semne ale acelui studiu al iubirii, pe care Eminescu l-a adâncit cu preţul unor neîntrerupte suferinţe personale. În iubirea senzuală a Cezarei, precum şi în demonismul lui Ieronim, s-au strecurat, de bună seamă, multe din aspiraţiile erotice şi din trăsăturile psihologice ale poetului. După cum o figură, întru

totul realistă, de jovialitatea călugărului Onofrei, pune din nou în lumină umorul lui Eminescu, şi precipită prin contrast cu cadrul şi atmosfera romantică, un aliaj de o savuroasă autenticitate. Luxuriantele pagini descriptive din *Cezara,* îndeosebi imagina paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii poate cel mai sigur sigiliu de originalitate.

Dintre celelalte fragmente de proză literară, ce se mai află în manuscrisele poetului, o menţiune specială se cuvine povestirii *Moartea lui Ioan Vestimie* (ms. 2255, 268—280), atât pentru calitatea textului, cât şi pentru faptul că e ultima lucrare în proză a lui Eminescu, redactată într-o vreme când era prins cu totul în răspunderile gazetăriei politice, de la *Timpul.* Într-adevăr, după scris şi după caietul de dictando, în care figurează textul, *Moartea lui Ioan Vestimie* aparţine Bucureştilor, cu aproximaţie anilor 1878—1879. Tema povestirii este una din cele mai interesante şi ea epiloghează, cu o seninătate şi cu un umor macabru de cea mai subtilă calitate, la marginea conştiinţei sufletului după moarte. Ea trădează o preocupare constantă la Eminescu şi ea aminteşte spusa lui Schopenhauer, după care "Moartea este adevăratul geniu inspirator şi Musagetul filozofiei... Fără ea, e puţin probabil că omul s-ar fi gândit să filozofeze."

Concluzia ce s-ar putea trage la capătul acestei treceri în revistă aproape a întregului registru al prozei literare a lui Eminescu este, pe de o parte, aceea a diversităţii acestei proze literare însăşi şi, după aceea, a situării ei în evoluţia prozei noastre literare în genere: a semnificaţiei ei istorice, prin urmare. Ca şi în poezie, Eminescu posedă un număr egal de coarde la lira sa de prozator literar. Analiza noastră, chiar fugară, a putut să sugereze din când în când cetitorului cât de strânsă e legătura dintre proza şi poezia lui, cum între aceste două tulpini circulă o aceeaşi sevă, pentru că rădăcina

e aceeaşi, şi cum, la fel ca şi în poezie, fluidul acesta creator a strâns în sine toate virtuţile şi ale solului, şi ale soarelui, şi ale întâmplătoarelor accidente ale istoriei. Foiletonism, folclor, nuvelă romantică, nuvelă filosofică, roman social şi politic, povestiri în care se reconstituie imaginea societăţii de altădată, bună dispoziţie şi umor paralel cu meditaţia cea mai gravă, şi totul altoit pe trunchiul propriei sale biografii — iată tot atâtea aspecte ale prozei literare eminesciene. Desigur, dascălii săi în materie de proză literară, în afară de cel mai de seamă, care a fost chiar el însuşi, sunt aceiaşi de la care a deprins şi lecţiile poeziei. Goethe, Schiller, romanticii germani, cei francezi, poporul şi tezaurul lui folcloric i-au hrănit sufletul şi imaginaţia, i l-au îmbogăţit şi i-au deschis perspective nebănuite. Romantismul, al cărui prestigiu tot mai era în floare, la vremea când Eminescu străbate anii cei mai generoşi ai vieţii, şi care consuma cu aspiraţiile visătorului, care a fost şi a rămas tot timpul Eminescu, chiar când viaţa l-a obligat să descindă în for şi să zgâlţâie ca un adevărat Samson pilaştrii blestemelor càpişti politice, romantismul acesta învăluie cu zvonurile lui de purpură, bună parte din proza literară a lui Eminescu. Şi, poate încă ceva. Căci în toată revărsarea aceasta de poezie înfiorată care tremură în scrisul lui Eminescu, ca aria unui lac mângâiat de razele lunii, se simte continuu prezenţa unui duh aerian, unui Ariel inspirat şi inspirator, care animă cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, şi acest duh este al lui Shakespeare: “Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pământului un nou înger lunatec, o nouă Ofelie”, stă scris într-un loc din *Sărmanul Dionis,* şi impresia noastră e că imagina aceasta ar putea deveni un adevărat blazon, până într-atâta “respirarea” geniului shakespearean este prezentă în poezia şi proza literară a lui Eminescu. O cercetare mai atentă de altminteri, arată nu numai referinţe la numele şi opera lui Shakespeare, dar chiar şi

prezenţa unul adevărat cult shakespearean la Eminescu. Şi, pentru a încheia aceste observaţii, să reamintim cum alături cu excesele romantice, proza literară a lui Eminescu nu nesocoteşte nici directiva realistă, studiul societăţii în ceea ce are ea mai caracteristic, critica moravurilor şi aşezărilor sociale, cu un cuvânt toate acele trăsături proprii realismului critic. Cel ce scria pagini de adâncă înţelegere pentru Shakespeare, scria altele, nu mai puţin pertinente despre nuvelele lui Slavici sau despre literatura satirică şi realistă a lui Gogol din *Revizorul* şi *Suflete moarte*. Şi poate că o anume latură a prozei literare eminesciene nu e străină de sugestiile ce puteau să-i vină de la marele scriitor rus, mare observator al societăţii, dar şi mare liric în acelaşi timp, romancier şi rapsod totodată. Toate aceste virtuţi ale prozei literare eminesciene, ce ţin de mai multe meridiane, fac originalitatea acestui prozator, care debutează în jurl anului 1870 şi a cărui activitate publicistică în planul prozei literare, aproape se încheie în anul 1876. Cei şase ani însă sunt de ajuns ca să marcheze o dată distinctă în evoluţia prozei noastre literare şi pentru aceasta, evident, nu este numaidecât util să urmărim ce anume produceau confraţii săi, mai vârstnici sau de aceeaşi generaţie, în publicaţiile timpului: un Leon Negruzzi, un Nicolae Gane, un Ion Pop Florantin sau un Samson Bodnărescu, de care avea să-l lege, cu timpul, o strânsă prietenie, al cărui scris îl urmărea (şi sunt anume vestigii că i-a fost un lector asiduu) cu atenţie şi care se ridica, fără doar şi poate, peste media prozatorilor acelui timp. Virtuţile prozei lui Eminescu, strălucitoare precât şi variată, se impun prin sine, aşa cum s-au impus şi cele ale poeziei lui. Ele au adus preocupări, probleme, o lume, o atmosferă şi peisagii atât de transfigurate, încât au inscris în proza de creaţie a veacului al XIX-lea un nume deopotrivă cu ale înaintaşilor. Există un sector autonom al prozei literare eminesciene, aşa cum există unul pentru proza lui Constantin

Negruzzi, a lui Heliade Rădulescu, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Hasdeu şi Alexandru Odobescu. E galeria marilor personalităţi ale scrisului românesc în proză.

EMINESCU ŞI TEATRUL

Nu cred că am putea începe expunerea de astăzi consacrată legăturilor lui Eminescu cu teatrul, altminteri decât apelând la câteva din documentele sale mai emoţionante ale biografiei poetului. Căci dacă aceste legături sunt, cum se va vedea, şi multe şi variate — şi dacă ele ar putea constitui obiectul unui studiu metodic, ce ar înfăţişa feluritele aspecte ale pasiunii lui pentru teatru, fie pe categorii izolate, fie întreţesute, dar subordonându-le aceluiaş fir roşu al cronologiei — cetitorul de obşte, interesat în tot ce se atinge de viaţa şi opera acestui titan al literaturii noastre, nu ne-ar ierta dacă într-un moment ca acesta, oricum solemn, n-am intra prin poarta totdeauna ademenitoare a legendelor şi amintirilor câte se ţes şi se destramă pe seama marilor personalităţi.

Viaţa lui Eminescu, cu bucuriile şi suferinţele ei, ca şi magnifica sa operă, s-au încetăţenit prea mult în conştiinţa publică, pentru ca şi insul cel mai puţin în curent cu avatarurile acestei existenţe să nu fi reţinut un detaliu-două din pitorescul aventuros al vieţii lui. Copilul, şi observaţia e prea mult la îndemâna fiecăruia dintre noi pentru a mai apela la autoritatea pedagogilor, copilul este un animal, prin excelenţă teatral, chiar spectaculos. (Formula în aparenţă brutală, nu e, se înţelege, decât varianta acelui *zoon politicon* cu care filozofia grecească definea pe om drept un animal cu simţul politic înnăscut.) Nenumăraţi sunt scriitorii care (pentru a ne limita la ai noştri, de la Heliade Rădulescu la Creangă şi de la

Caragiale la Victor Eftimiu), ne-au lăsat în pagini de autobiografie mărturii despre, ca să zicem aşa, stagiunile teatrale ale copilăriei lor. Aşa cum a fost un pui al pădurilor şi al izvoarelor — Eminescu a cunoscut de timpuriu şi feluritele întrupări ale demonului teatral. Jocurile lui se pot lesne imagina în cadrul paradisiac al Ipoteştilor, şi despre ele se păstrează oarecare reminiscenţe în stihurile sale.

Copii eram noi amândoi,
Frate-meu şi cu mine.
Din coji de nucă car cu boi
Făceam şi înhămam la el
Culbeci bătrâni cu coarne.

Şi el citea pe Robinson,
Mi-l povestea şi mie;
Eu zideam Turnul-Vavilon
Din cărţi de joc şi mai spuneam
Şi eu câte-o prostie.

Adesea la scăldat mergeam
În ochiul de pădure,
La balta mare ajungeam
Şi l-al ei mijloc înotam
La insula cea verde.

Aşa începe una din postumele schiţate în răgazurile studiilor vieneze şi compoziţia, precum se vede, nu e lipsită de un autentic simţ al regiei, prezentat atât în alternarea decorurilor, cât şi-n gradarea scenelor sau a efectelor. Expediţia copiilor continuă după legile de veacuri cosacrate ale războiului — indiferent dacă protagoniştii sunt căpetenii de neamuri, un Ahil sau un Hector din epopeea homerică, viteji ale medievalităţii noastre, precum un Dan căpitan de plai din poema lui Alecsandri, sau ţânci ai mahalalelor sau uliţelor

din oricare politie a pământului. După ce zidesc din lut şi din stuf un turn, în insula întărită ca o cetate, fratele mai mare, în calitate de împărat, trimite pe cel mai mic cu solie de război la broaşte. Împăratul broaştelor primeşte provocarea, balta se răscoală şi victoria se decide de partea omului. Însuşi regele broaştelor e capturat. Cu seara care cade se pune pace, broaştele prizoniere sunt repatriate şi Prâslea, drept răsplată pentru vitejia lui, primeşte de la împărat titlul de rege, în miazănoapte, peste popoarele indiene. Într-un astfel de regat, Mârzac cel chior e vistiernic; când regele-şi cere leafa, el miaună sinistru, dar regele îi strânge laba cu cordialitate. Împăratul dă de soţie lui Prâslea pe fiica-sa, pe Tlantaqu-caputli prinţesă cu nume de notorie rezonanţă aztecă dar, din nefericire, de vreme ce nu era decât o scândură: ţapănă, afonă, reticentă, la capătul încercărilor şi exasperat de tăcerea soţiei, regele, cu toată durerea *("Şi ah! Şi dragă-mi mai era!"),* o aruncă în foc. Dar faptele de arme se urmează, fie şi sub forma nevinovată a marşurilor. Urcaţi pe şura de paie, ca pe culmi de munte cu căştile de hârtie în cap şi în loc de stindard o batistă înfiptă într-un băţ, în cântece de bătălie, mărşăluiesc. Şi peste micul spectacol al amintirilor, regizat în orele de singurătate ale străinătăţii, poetul lasă să cadă, încet-încet, perdeaua de pluş a ultimelor strofe, admirabil epilog, a cărui rezonanţă elegiacă e una din cele mai savant dozate:

Ah! v-aţi dus, visuri, v-aţi dus!
Mort e al meu frate.
Nimeni ochii-i n-a închis
În străinătate
Poate-s deschişi şi-n groapă!

Dar ades într-al meu vis
Ochii mari albaştri
Luminează — un surâs

Din doi vineţi aştri
Sufletu-mi trezeşte.

Eu? Mai este inima-mi
Din copilărie?
. . . .
. . . .

Ah! îmi umblă-ades prin gând
O cântare veche.
Parcă-mi ţiuie-aiurind
Dulce în ureche:
Lume, lume şi iar lume!

Anii trec, scena e aceeaşi, însă spectacolul se schimbă. Instinctelor războinice ale copilăriei li se substituie instinctul încă aţipit, al speciei, sub forma lui cea mai suavă, a iubirii adolescente. Ce a însemnat în istoria lirismului nostru poezia de dragoste a lui Eminescu, cât de adâncă a fost revoluţia pe care verbul său de oţel, încins în flacăra celor mai intense simţăminte, a provocat-o în originea expresiei literare — tot insul o ştie. Ceea ce se ştie mai puţin este actul de naştere al acestei poezii de iubire, rădăcina amară a dramei de adevărat, pe care poetul a trăit-o şi al cărei erou a fost în adolescenţa sa. Dacă până la ora aceasta misterul acesta biografic nu a fost în întregime descifrat, prezumţii sunt — şi ele se datoresc istoriografului literar Bogdan-Duică după care, istorica meditaţie din 1871, *Mortua est,* cu care, pentru a treia oară în mai puţin de un an, poetul violentează, aproape, admiraţia "Junimei" şi a *Convorbirilor literare,* ar fi legată de existenţa unei reale "*iubite de la Ipoteşti*". Viitorul va ratifica de bună seamă intuiţia ingeniosului istoriograf. Ceea ce se poate spune, de pe acum, este că dacă poezia de iubire a lui Eminescu, fie ea aceea a clipelor de comuniune şi extaz, fie a celor depresionare, trezeşte acordurile dureros de dulci şi de grave ale unui

violoncel, este numai pentru că fantasma iubitei de la Ipoteşti veghează neîntrerupt din cripta în care a coborât-o îndureratul adolescent. Imaginea acelei Ofelii, descinsă parcă din raiul basmelor noastre, în tovărăşia căreia a cules atâtea flori de câmp şi a împletit atâtea cununi, printre care s-au rătăcit atâtea amare fire de pelin, revine la câteva din postume *(Un roman, Codru şi salon),* aşa cum e prezentă şi în una din versiunile de atelier ale poeziei *Din strinătate,* subdatată 1865 şi apărută printre primele în *Familia* de la Budapesta, în 1866. La vremea aceasta, Eminescu se afla la Cernăuţi, după pierderea dascălului său Aron Pumnul, cu studiile gimnaziale întrerupte, privatist în ajunul marelui său drum prin Ardeal spre Blaj şi spre ţară, dar de pe acum cu o bogată experienţă teatrală. De bună seamă, suntem încă departe de ziua a ceea când totul va putea fi cronometrat în biografia anilor acestora, 1864—1865, totuşi paralelismul dintre turneele trupei Fany Tardini-Vlădicescu şi prezenţa lui Eminescu la Cernăuţi rămâne un fapt constant de la care se cuvine pornit. Reconstituirea repertoriului jucat la Cernăuţi de trupa Fany Tardini, operă a istoriografilor avizaţi, va uşura dezlegarea multor enigme. Până atunci, singura certitudine rămâne o însemnare din vremea studenţiei berlineze, care spune: “Teatru l-am jucat o dată în odaia din pod, în care şedeam eu cu armanul; a doua oară în grădină“, după care urmează două titluri identificate din teatrul lui Kotzebue şi, cu tot laconismul ei, însemnarea are meritul de a sugera una din experienţele actoriceşti ale lui Eminescu ce s-ar putea situa în anii de şcolaritate cernăuţeană, până spre 1863, când nu mai figurează în cataloage. În toamna anului 1866, Eminescu e în Bucureşti şi anul următor îl aflăm sufleur în trupa lui Iorgu Caragiale, unde, printre altele, copiază, cu îngrijita lui caligrafie, trei piese din repertoriul acestuia: *Smeul nopţii, Margo Contesa* şi *O palmă sau Voinicos, dar fricos,* al căror manuscript se

păstrează. Împlinea el şi alte oficii în trupa lui Iorgu Caragiale? S-ar părea că da, dacă ne raportăm la admirabilul necrolog *În Nirvana,* pe care Ion Luca Caragiale îl închina, la 18 iunie 1889, lui Eminescu — şi-n care se povesteşte, cu lux de amănunte, întâlnirea dintre viitorul poet şi viitorul autor dramatic. Neconcordanţa unora dintre detalii îl făcea totuşi pe Bogdan-Duică să pună sub semnul întrebării informaţii ca aceea după care directorul de teatru, în speţă Iorgu Caragiale, susţinea a fi întâlnit pe Eminescu la un hotel din Giurgiu, împărţindu-şi timpul între ieslea cailor şi lecturi, în gura mare, din Schiller. "Este foarte învăţat: ştie nemţeşte şi are mare talent: face poezii, ne-a făcut câteva cuplete minunate", mai comunicase Iorgu Caragiale şi afirmaţia nu pare improbabilă, coroborată fie cu predilecţia de totdeauna a poetului, ce, paralel cu opera sa trudnică nu nesocotea nici improvizaţia instantanee, aruncată din fuga condeiului, epigrama, cupletul, fie cu sugestiile unui text postum, de pe 1867—1868, *Întunericul şi Poetul,* dialog versificat, scris, de bună seamă, să servească de prolog reprezentanţilor. Scepticismului cu care-l întâmpina Întunericul, Poetul îi răspunde cu un adevărat program de cultură naţională:

Voi să ridic palatul la două dulci surori,
La Muzică şi Dramă...

şi mai departe:

Să văd trecutu-n viaţă, să văd româna dramă,
Şi muzica chemând din munţi-n nouri

ş.a.m.d.

Anul 1868 este unul din cei mai generoşi ai biografiei poetului. Eminescu e acum un sufleur în trupa lui Pascaly. O spune el însuşi într-un text inedit intitulat *Contrapagină,* cu osebire preţios pentru epoca aceasta, şi-n care, sub forma unui dialog între d-na Lume şi d-l Destin, amintind oarecum

de gâlceava cantemirească dintre Înţelept şi Lume sau din giudeţul dintre trup şi suflet, se află consemnat, între altele, şi următorul horoscop. În prima coloană, d-na Lume dictează: *M. Eminescu* (însemnat cu iniţiale) *feuilletoniste ennuyant* (foiletonist plictisitor), iar în a doua coloană d-l Destin transcrie *M. E., sufleur de teatru*. Şi adevărul este că la ora aceasta Eminescu este şi una şi alta, şi sufleur şi foiletonist, desigur nu plictisitor, căci afară de câteva poezii, apărute în *Familia,* nu mai tipăreşte nimic, însă foiletonist activ, deoarece din vremea aceasta datează şi primele încercări ale romanului său *Geniu pustiu,* în care atmosfera de teatru, şi mai ales de culise, bate din plin în întâile pagini traduse din clasicul tratat al lui Rötscher, *Arta reprezentării dramatice,* şi, de bună seamă, şi primele schiţe ale poemului său dramatic, *Andrei Mureşanu,* reluat, mai târziu, în alte două redacţii. Tânărul sufleur de 18 ani era precum se vede un artist cu veleităţi bine determinate în momentul în care trupa lui Mihail Pascaly se porneşte în triumfalul său turneu peste munţi, la fraţi, turneu ce avea să dureze mai bine de patru luni. Pentru Eminescu, ale cărui peregrinări transilvane începuseră cu doi ani mai-nainte prilejul era dintre cele mai binevenite să-şi lărgească viziunea geografică, să-şi îmbogăţească cunoştinţele despre românii din Ardeal la faţa locului, să-şi întărească conştiinţa unităţii naţionale ca şi nădejdile de viitor. Dacă este în literatura noastră un scriitor la care patriotismul să se fi manifestat mai de timpuriu şi care să-i fi dat expresie de la întâile compoziţii, apoi acela este Eminescu. Întâiul popas al turneului este Braşovul, unde trupa lui Pascaly poposeşte pe data de 16 mai 1868. Prestigiul trupei, pe de o parte, mândria de a putea saluta în actorii de dincolo de munţi crainici de seamă ai artei şi ai verbului românesc, smulge ziarului *Gazeta Transilvaniei* încredinţarea că trupa Pascaly "va înfăţoşa publicului dramaturgia după toate regulile artei şi mai mult din

punctul de vedere al omenimei întregi, decât din altele particulari şi provinciali...”, deoarece atât “morala, virtutea, adevărata nobilitate”, cât şi “viţiul, crima şi toate neajunsurile omeneşti, pe care teatrul are chemarea de a le descoperi şi corege, vor fi şi vor rămânea tot acelea în toate timpurile şi la toate popoarele”. În ce măsură repertoriul trupei Pascaly răspundea acestui ideal de etică universală, atât de ferm formulat, s-ar putea deduce din succesele ce trupa repurtează timp de o lună, cât rămâne la Braşov. Cele mai multe piese sunt traduceri şi localizări din repertoriul francez *(Orbul şi nebuna,* dramă în 5 acte, *Gărgăunii sau necredinţa bărbaţilor,* comedie, *Ştrengarul din Paris,* comedie, *Femeile care plâng,* comedie, *Doi profesori procopsiţi,* comedie ş. a.), adevărată inundaţie francogalică, pe care abia de o putea stăvili tabloul naţional în versuri *Mihai Viteazul după lupta de la Călugăreni,* de Dimitrie Bolintineanu. Însă câştigul cel mai preţios, pe care stagiul acesta braşovean al trupei Pascaly îl realizează, este vâlva pe care prezenţa acestor actori o stârneşte în rândurile populaţiei românşti şi, o dată cu ea, regretul că românii din Transilvania şi Bucovina sunt lipsiţi de un astfel de teatru naţional. Marea dezbatere pentru înfiinţarea fondului pentru teatru românesc, la care Eminescu însuşi va participa peste doi ani, în coloanele *Familiei,* acum începe, şi rezultatele ei, binefăcătoare, sunt a se datora în bună parte şi acestui turneu Pascaly, din 1868. Al doilea popas al trupei e la Sibiu şi ea e primită cu aceeaşi dragoste şi cu aceleaşi elogioase aprecieri, strecurate chiar şi-n presa germană. Pieselor ce cunoaştem de la Braşov, li se mai adaugă *Voinicosul şi fricosul* (desigur cunoscuta comedie din repertoriul lui Iorgu Caragiale, transcrisă de Eminescu), *Un poet romantic* de Millo şi drama *Este nebună,* în care joacă şi Mari Vasilescu, una din presupusele artiste îndrăgite de Eminescu, despre care *Hermannstädter Zeitung* vorbeşte ca de o preasimpatică apariţie *(“eine sympatische Erscheinung”).* Un

afiş lipit pe zidurile Sibiului glăsuia printre altele: "Artistu Pascaly şi societatea sa, contând pe concursu tutulor iubitorilor de arte frumoase, se adresă la tot publicul din acest oraş, deoarece arta şi frumosul sunt proprietatea inimilor culte şi iubitoare de cultură!" şi dacă cităm aceste fraze stereotipe e mai puţin pentru ele înseşi, cât pentru comentariul cu care istoriograful, căruia-i datorăm exhumările şi reconstituirile acestea valoroase (am numit pe Bogdan-Duică) le însoţeşte. "Mă întreb — scria Bogdan-Duică — ce va fi gândit M. Eminescu cetind astfel de grandilocvente rânduri bătute în ziduri sibiene?!" N-aş vrea să tulbur tihna eliseană a bunului nostru dascăl, însă teamă mi-e că Eminescu însuşi, în colaborare poate cu Pascaly, nu e străin de redactarea, anume voită, a unui astfel de text. Evident, e vorba de o prezumţie, dar o prezumţie ce s-ar putea susţine dacă pornim de la un text cu osebire revelator, ca acela al *Contrapaginei,* în care tânărul foiletonist pastişează cu succes grandilocvenţa proprie unui anume stil scenic. În ajun de a părăsi Sibiul, se oferă trupei un mare banchet la "Împăratul romanilor". În loji asistă ţărani din Răşinari, Boiţa, Sălişte, spre marea încântare a tânărului Eminescu. Din Lugoj, unde se deplasează trupa lui Pascaly, un corespondent al *Albinei* de la Pesta trece în rândul actorilor şi pe Eminescu, ceea ce, pare-se, concordă şi cu alte referinţe ce-şi amintesc să-l fi văzut pe tânărul poet figurând în *Răzvan şi Vidra* a lui Hasdeu. Acelaşi corespondent elogiază felul cum d-şoara Mari Vasilescu, "pronunţă limba cea dulce românească, cu efect plăcut", şi-i conferă titlul, în aparenţă modest, de "mărgea preţioasă a societăţii dramatice". La Arad, unde ţărani din comitatul Zarandului vin două mile pe jos ca să audă teatrul românesc şi unde comunitatea românească oferă lui Pascaly un pocal de argint, Eminescu întâlneşte pe Iosif Vulcan, directorul *Familiei,* la care debutase cu doi ani mai înainte tânărul poet şi care-i schimbase şi

numele din Eminovici în Eminescu. Întâlnirea are loc la 18 august şi în aceeaşi zi revista budapestană îi tipăreşte şi poezia *La o artistă.* La Oraviţa entuziasmul nu cunoaşte margini. Douăsprezece carete aşteaptă în gară trupa, ce va fi inundată sub florile mulţimii. Către sfârşitul lui septembrie, trupa e din nou în Bucureşti, iar la 19 ale aceleiaşi luni *Familia* îi tipăreşte poezia *Amorul unei marmure,* ce dimpreună cu *La o artistă* s-a presupus a fi rod al turneului şi al simţămintelor ce tânărul poet nutrea pentru o artistă sau alta, ceea ce dacă nu poate fi determinat cu precizie, în lipsa documentelor, poate fi totuşi circumscris, în vederea unei explorări ulterioare. Anul următor, 1869, îl află pe Eminescu sufleur la Teatrul Naţional; la 16 martie asistă la reprezentarea *Damei cu camelii,* jucată de soţii Pascaly, când amicul său Ioniţă Bădescu şi Vasile V. Dumitrescu, viitorul profesor V. D. Păun, oferă Matildei Pascaly un sonet omagial, iar la 19 martie asistă la concertul cântăreţei Carlotta Patti, pentru care Eminescu schiţează un sonet şi o serie de distihuri, fără a putea spune dacă le va tipări sau nu, după moda timpului, în vreo foaie volantă. Şi aici şi acum este locul a lega câteva din datele întâlnite şi de a spune un cuvânt despre cele două poezii de iubire inspirate din lumea teatrului: *La o artistă* şi *Amorul unei marmure.* În admirabilul său necrolog *În Nirvana* Caragiale povestise, cu binecunoscuta sa ironie glacială, variaţiunile de umoare ale tânărului poet, care nu izbutise, cu tot patosul versurilor sale să înmoaie inima de marmură a artistei omagiate. Pornind de la una din confidenţele de miez de noapte, din vremea studiilor vieneze, Th. V. Ştefanelli, fostul său coleg de studii şi viitorul memorialist, numea drept inspiratoarea poemelor amintite pe actriţa Eufrosina Popescu. Legenda era creată şi când, mai târziu, o dată cu cercetarea manuscriselor, Bogdan-Duică descoperea o postumă (intitulată, ca şi poezia din 1868, tot *La o artistă*), în care era invocată Italia,

convingerea istoriografului era pe deplin consolidată: eroina poemelor nu putea fi decât Eufrosina Popescu-Marcolini, care cântase în Italia între 1856 şi 1858, la Paris între 1862—1863, şi, întoarsă în ţară, figurase în trupele lui Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly. Din nefericire, toate aceste ipoteze s-au dovedit iluzorii. Am reconstituit, cu aproape două decenii în urmă, diagrama acestui caz şi socotesc inutil să mai repet. Concluzia se cuvine însă reţinută: artista italiană, la care se referă postuma *La o artistă* şi pe care istoriograful îşi întemeia toată argumentaţia şi identificarea, nu este Eufrosina Popescu-Marcolini, ci Carlotta Patti, sora şi mai celebrei Adelina Patti, la al cărei concert, cum am spus, Eminescu asistă, de ale cărei arii cristaline şi îndeosebi de virginala *Ave Maria* se pătrunde, cum atestă înseşi schiţele manuscripte, şi căreia presa timpului îi înalţă adevărate imnuri de slavă. Câteva luni mai târziu trupa Pascaly porneşte din nou în turneu prin Moldova şi Bucovina şi cu ea şi Eminescu; în iulie vor fi în Botoşani, la doi paşi de Ipoteşti, de unde căminarul Gheorghe Eminovici îşi va exercita autoritatea părintească şi tânărul peregrinar va lua, în toamna anului 1869 drumul Vienei şi al studiilor universitare. S-ar putea crede că legăturile lui Eminescu cu teatrul sfârşesc aici. În realitate, ele se continuă şi dincolo de pragul de răscruce al Vienei, aşa cum valurile mânate din urmă se adaogă celor dinaintea lor, până se sparg şi se pierd în nisipul aurifer al plajelor. Puternicele impresii ale acestor ani de teatru se oglindesc neîntrerupt fie în opera, fie în preocupările constante ale studentului şi ziaristului Eminescu, cu aceeaşi ardoare, desigur, dar potenţate de tot ceea ce cultura, pe de o parte, şi sugestiile vechilor experienţe, pe de alta, au adaos. Căci, pentru a lua un exemplu, nu e defel întâmplător faptul că două din lucrările sale dinainte de 1870, romanul *Geniu pustiu* şi tălmăcirea tratatului de artă dramatică al lui Rötscher, începute la Bucureşti, sunt

desăvârşite în timpul studiilor vieneze. Dacă *Geniu pustiu,* prima naraţiune originală de proporţii a lui Eminescu, este, aşa cum credea Ibrăileanu, o lucrare avortată, numai pentru că materialul dintr-însul a fost utilizat în nuvela filozofică *Sărmanul Dionis* (contestată şi ea, la rându-i, de e să credem amintrilor lui George Panu, de către majoritatea auditorilor de la "Junimea"), sau dacă, dimpotrivă, aşa cum socotim şi noi, este una din lucrările cele mai semnificative, pentru că anticipează toate virtualităţile embrionare ale poetului şi ziaristului, indiferent de tiparele, oarecum provizorii, ale expresiei — iată o chestiune ce nu-şi are locul aici. Ce se cuvine spus însă, în speţă, ce ne interesează, este că *Geniu pustiu* e puternic îmbibat de toate miresmele şi senzaţiile mediului teatral, în care tânărul poet a coabitat, şi că felul cum le transcrie vădesc mai mult decât un martor, chiar un actor ce nu şi-a luat rolul în derâdere. Oamenii de teatru se vor fi oprit, sunt încredinţat, în cursurile lor de conservator, asupra acestor detalii de o incomparabilă savoare concretă. Spicuiesc şi trunchiez, din necesitate, lăsând fiecăruia plăcerea de a continua analiza. "Vă voi nara o istorie ciudată, în care am jucat şi eu un rol, deşi foarte secundar", zice Eminescu, încă de la prima pagină a romanului, şi cine i-ar putea refuza impresiei că termenii aceştia nu provin din chiar vocabularul teatrului şi al impresiilor lui recente? În scena dintre povestitor şi Toma Nour, protagonistul romanului, ce are loc într-una din pitoreştile cafenele ale Bucureştilor, de la jumătatea veacului trecut, poetul face un sumbru tablou al culturii noastre şi, în diatriba ce vituperează, teatrul îşi are şi el mica parcelă de atenţie: "Vezi la noi, spunea poetul, istorici ce nu cunosc istoria, literaţi şi jurnalişti ce nu ştiu a scrie, actori ce nu ştiu a juca, miniştri ce nu ştiu a guverna, financiari ce nu ştiu a calcula, şi de aceea atâta hârtie mâzgălită fără nici un folos, de-aceea atâtea ţipete teatrale care umplu atmosfera teatrului"

etc., etc. Iar când, mai târziu, din paginile de jurnal testate, parcurgem existenţa dinaintea revoluţiei din 1848 pe care Toma Nour o duce la Cluj, în tovărăşia companionului său de studii, Ioan, ce puternic e contrastul dintre excesele romantice ale povestirii şi plasticitatea notelor realiste, pe care numai un om al teatrului le putea percepe şi comunica cu atâta acuitate. Poesis, iubita lui Toma Nour, e "o actriţă de mâna a doua, de la un teatru de mâna a doua, care juca subrete, deşi pasul şi atitudinea arătau pe tragediană". "Teatrul era într-un suburbiu al oraşului, zidit din scânduri, în mijlocul unor grupe de arbori, care formau, în complex cu alţii, mai depărtaţi, un fel de grădină sau mai bine zis, pădurice", şi desenul reproduce, de bună seamă, una din reminiscenţele turneelor la care Eminescu a participat. Cât despre imaginea scenei şi a culiselor, aşa cum se înfăţişează în intimitatea lor dinaintea reprezentaţiei, ele sunt surprinse şi înregistrate nu numai de un familiar, dar chiar de ochiul indiscret al sufleurului, această cârtiţă providenţială a spectacolului. "Pe-o uşă la capăt — scria tânărul romancier — puteai privi pe scenă, cu toată crasa ei dezordine înaintea reprezentării, cu boschetele a căror verde e amestecat cu pete roşii, roze adică, cu bănci ce stau încă trântite pe scenă, cu fondaluri ce spânzură pe la jumătatea scenei, cu fundul în care vezi încă stând mobilele grămădite una peste alta, candelabre peste scaune, mese culcate cu picioarele-n sus pe canapele, oglinzi întoarse cu sticla la perete, scoarţe învălătucite, recvisite aruncate una peste alta şi-n stânga, şi-n dreapta, cabinete de scânduri numite garderobe, în care se-mbracă şi se spoiesc actorii şi actriţele" — şi cine ar putea tăgădui valoarea îndoit istorică, teatrală şi biografică, a acestui document de epocă?

Cât despre tălmăcirea tratatului lui Rötscher vom spune şi mai puţin, tocmai pentru că s-ar cuveni spus mai mult şi mai multe. Începută la Bucureşti şi sfârşită la Viena, cum se vede

atât din treptata stăpânire a originalului, cât şi din aceea a echivalenţelor — *Arta reprezentării dramatice* a esteticianului german făcea autoritate pe la jumătatea secolului trecut şi e una din lucrările fundamentale ale literaturii scenografice universale. Stăruinţa ce Eminescu pune în elaborarea acestei tălmăciri şi solicitudinea sa în asimilarea şi încetăţenirea atâtor noţiuni dificile, privind toată tehnica şi toate subtilităţile artei actoriceşti, ni-l arată ca pe una din rarele competenţe ale timpului, preocupat, în ciuda fragedei lui vârste, de marile probleme ale teatrului şi de solida lui propăşire. Jocul actorului, pronunţia, legile ritmului şi întreg arsenalul acestei arte, ce ţine puţin şi de magie, au interesat întotdeauna pe Eminescu şi studiul lor cu unul din marii dascăli ai vremii, cum era Rötscher, îi va folosi, cum vom vedea, şi-n viitoarea sa carieră de cronicar dramatic. Una din impresiile ce se degajă din lectura acestui compact manuscris este că toată truda acestei tălmăciri, căci trudă încununată de izbânzi şi este, urmărea un scop practic şi că Eminescu intenţiona să tipărească şi să pună acest uvragiu la îndemâna actorilor. O a doua constatare — şi lucrul a fost subliniat din timp — este aceea că, în momentul când Eminescu se porneşte la studii în Viena, el stăpâneşte nu numai problemele teatrului, dar şi o vastă iniţiere literară şi umanistă, captată, între altele, şi în tratatul înţesat de ştiinţă a lui Rötscher. Cât de mult a folosit tânărul Eminescu de la acesta se vede, între altele, şi din cultul ce pururi şi-n varii forme a manifestat pentru Shakespeare, căci, în afara literaturii dramatice universale, tratatul lui Rötscher constituie una din cele mai temeinice apologii ale teatrului shakespearean. Cea ce, negreşit, nu înseamnă că tânărul poet nu stăpânea şi prin sine nu numai pe Goethe şi pe Schiller, pe care-i invocă în încercările sale dramatice, juvenile, dar şi opera integrală a “divinului brit Shakespeare” — cum se exprimă într-un loc al romanului *Geniu pustiu*. În Shakes-

peare duce o imagină zguduitoare ca aceea din *Împărat şi proletar,* când, după înfrângerea Comunei, Cezarul, adâncit în gânduri şi copleşit de remuşcarea ororilor săvârşite, are impresia că vede prin nourii sfâşiaţi giganta umbră a moşneagului rege Lear, fluturându-şi barba albă şi cununa de paie uscate pe fruntea întunecată. La Shakespeare, de asemenea, o imagină ca aceea a teatrului din *Glossa ("Privitor ca la Teatru / Tu în lume să te-nchipui: / Joace unul şi pe patru / Totuşi tu ghici-vei chipu-i...")* La Shakespeare iarăşi unul din cele mai frumoase madrigaluri din poezia noastră, postuma *Cărţile* sau *Cărţile mele,* din 1876, pe vremea Iaşilor, căruia colegul şi prietenul nostru Tudor Vianu i-a dedicat, în ultimul său volum de studii *(Literatură universală şi literatură naţională),* o excelentă exegeză:

Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu;
Izvorul plin al gândurilor tale
Îmi sare-n gând şi le repet mereu.

Atât de crud eşti tu, ş-atât de moale,
Furtună-i azi şi linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe
Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe.

Spuneam: madrigal, pentru că, deşi elogiul se continuă şi se amplifică în strofele următoare, poetul jertfeşte şi pe Shakespeare şi pe Schopenhauer, ca o dovadă a marilor sacrificii, culminând cu abjurarea pe care le implică iubirea, îi jertfeşte, zic, celui de al treilea "*maestru*" (e termenul poetului!) al vieţii sale:

Dar despre-acele, ah, nici vorbă nu e.
El e modest şi totuşi foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie

La nebunii — tot înţelept îmi pare.
Şi vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici el nu vrea să-l ştie orişicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n braţă
Şi decât tine mult mai mult mă-nvaţă!

Şi tot la Shakespeare — şi emoţionantul necrolog pentru Gambetta, de la 22 decembrie 1882, când citează: "Viaţa e o umbră călătoare numai, un comediant care un ceas strigă şi gesticulează pe scenă şi apoi nu se mai aude; e un basmu povestit de un nerod, plin de furtună şi de zbucium şi totuşi neînsemnând nimic". Însă toate aceste referinţe pălesc faţă cu pasagiul într-adevăr remarcabil, ca întreg articolul de altminteri, pe care Eminescu l-a tipărit în *Familia* de la 30 ianuarie 1870, cu prilejul discuţiunii ce se purta, ca o consecinţă, cum am văzut, a turneelor teatrale, cu actori în ţară, pe tema înfiinţării Societăţii pentru fond de teatru a românilor din Ardeal şi Ungaria. Articolul vădeşte o maturitate de gândire, o orientare şi o problematică puţin comune la vremea aceea la un tânăr de 20 de ani. Rezervele ce Eminescu schiţează în marginea teatrului comic al lui Alecsandri, şi care au iscat oarecare senzaţie, sunt intuite just, formulate cu toată reverenţa, pe care admiraţia constant mărturisită a tânărului poet pentru seniorul său avea să o irumpă numai peste câteva luni în manifestul *Epigonilor,* cu cele trei strofe închinate "*regelui poeziei*", lui Alecsandri. Iar când vorbeşte de teatrul infinit mai artificios şi mai vulnerabil, al lui Bolintineanu, scrie următoarele rânduri despre idolul său şi despre esenţele teatrului shakespearean: "Cauza căderii celei adânci a d-lui Bolintineanu în aceste creaţiuni — spunea Eminescu — pare a fi împrejurarea cum că a aruncat ochii pe geniala acvilă a Nordului: pe Shakespeare. Într-adevăr, când iei în mână opurile sale, care se par aşa de rupte, aşa de fără legătură în sine, ţi se pare că nu e nimica mai uşor decât a scrie ca el, ba poate a-l şi întrece

chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic care să fi domnit cu mai multă siguritate asupra materiei sale, care să fi ţesut cu mai multă conştiinţă toate operele sale, ca tocmai Shakespeare; căci ruptura sa e numai părută, şi unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism şi de profunditate, care domneşte în toate creaţiunile acestui geniu puternic. Goethe — un geniu — a declarat cum că un dramaturg care ceteşte pe an mai mult de una piesă a lui Shakespeare e un dramaturg, ruinat pentru eternitate. Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat şi încă astfel ca să poţi cunoaşte ceea ce-ţi permit puterile ca să imiţi după el, — căci după părerea mea terenul shakespearean pe care d. Bolintineanu ar fi putut să-l calce mai cu succes ar fi fost acela al abstracţiunii absolute, cum sunt d. ex. *Visul unei nopţi de vară, Basmul de iarnă, Ceea ce vreţi* etc., — iar nu terenul cel grav şi teribil, cu materia lui cea esactă şi cu pretenţiunea cea mare de a fi înainte de toate adevărat".

La Shakespeare, din nou, duce şi cutare splendidă caracterizare a cântecelor poporale, din vremea aceloraşi studii vieneze, dar, de bună seamă, nu e vorba să epuizăm o astfel de temă, mai cu seamă că va trebui să spunem câte ceva şi despre celelalte două aspecte ale comunicării noastre: Eminescu-autorul de teatru şi Eminescu-cronicarul dramatic.

Fost-a Eminescu un dramaturg sau cel puţin ar fi putut, în anume condiţii, să devină? Iată o întrebare pe care admiraţia pentru marele poet o legitimează. Încercările sale dramatice încep de timpuriu, din vremea primului contact cu lumea teatrului, şi ele abordă subiectele istoriei, pentru cari avea o mare afinitate. Din nefericire, toate aceste lucrări sunt fragmentare, cu excepţia celor trei versiuni ale poemului dramatic *Andrei Mureşanu,* gândit în trei stadii intelectuale, fiecare cu stilul său particular. Cu mult mai mult promitea poemul dramatic *Decebal,* dacă e să judecăm după splendoarea unor mono-

loguri de largă inspiraţie. Din aceeaşi epocă a uceniciei, datează o piesă într-un act *Amor pierdut — viaţă pierdută,* dramatizare de fapt a poeziei *Emmi* de Vasile Alecsandri, din care şi face unul din personajele piesei. Epoca descălicatului Moldovei, cu izbutite scene din vremea domniilor maramureşene, formează subiectul dramei neterminate *Bogdan Dragoş,* în ale cărei episoade idilice altoieşte ceva din romanul dragostei sale ieşene. Lui Alexandru Lăpuşneanul, popularizat de nuvela istorică a lui Costache Negruzzi, îi consacră multe scene în versuri, impecabile şi de o mare vigoare dramatică, ce augurau desigur o puternică dramă, dacă anii 1880—1882 nu i-ar fi fost aşa de prinşi de truda ziaristică şi de elaborarea, între altele, a unui poem ca *Luceafărul.* Teatrul politic n-a ispitit pe Eminescu decât sub forma unor intermedii pamfletare, cum este şi acela din *Scrisoarea III-a,* a unor cronici rimate de tipul *Bismarqueuri de falsă marcă,* sau a unei scene de parodie, destinată unui teatru de păpuşi, căci "*saltimbancii şi irozii*" Bizanţului nostru politic nu i se păreau demni de altă scenă. Tradiţia teatrului de păpuşi era destul de consolidată la noi, şi pentru un astfel de teatru scrisese şi Costache Conachi la începutul secolului al XIX-lea o excelentă scenetă, *Judecata femeilor,* şi tot teatrului de păpuşi erau destinate, sunt din ce în ce mai încredinţat, şi piesele satirice ale marelui vornic Iordache Golescu, a cărui operă paremiologică era atât de familiară lui Eminescu (fără a mai spune că Goethe însuşi era un pasionat al teatrului de păpuşi). O astfel de încercare, din păcate prea de timpuriu curmată, este textul atât de melodramatic intitulat de Eminescu: *Infamia, cruzimea şi desperarea sau peştera neagră şi căţuile proaste sau Elvira în desperarea amorului,* titlu făcut, să zbârlească părul, în timp ce textul e de o amuzantă bufonerie, în spirituale versuri întreţesute cu proză, cum se şi cade unui spectacol pentru homunculii teatrului de păpuşi. Personajele sunt Regele, Regina, Miniştrii, fiecare

debitându-şi replica şi apoi retrăgându-se ca-ntr-un caşcaval, fiecare în borta sa individuală din zid, nelipsitul Pepele, care joacă pe Intrigantul, şi câte alte personagii ar mai fi scornit fantazia poetului, căci deşi totul e un exerciţiu de atelier printre picăturile preocupărilor universitare, o notă dintr-un caiet berlinez dezvăluie, s-ar zice, o intenţie mai susţinută, oricât tonul glumeţ ar lăsa o altă impresie. Pentru câte sugestii se pot comunica, transcriu imaginarul dialog în propriii lui termeni:

Este înainte de toate trebuinţa ca să traducem
clasicii străini.
Să-ncepem dar cu Shakespeare
Primit — dar trebuieşte naturalizat.
Bine — cu ce dramă începem?
Cu Richard al III-lea.
Bine. Să naţionalizăm tipurile. Din rege facem
o beşleagă turcească,
Din regină o virgină şi din R. III un iezuit.
Când să fie gata traducerea?
Care dobitoc întreabă? În astă-sară, se-nţelege.
Cum aşa... O tragedie până sara?
Ah! eşti prost. Eşti tu geniu ca noi?
Pepelea, tu scrii pe beşleaga şi pe iezuitul.

Cum nu putem cita textul în întregime, trimitem la capitolul *Elvira în desperarea amorului sau Parodie şi teatrul de păpuşi la Eminescu.*

În ce măsură, totuşi, opera aceasta fragmentară justifică regretele după ceea ce poetul, în alte condiţii de viaţă, ar fi putut realiza, de nicăieri nu se desprinde cu mai multă strălucire decât din considerarea uneia din lucrările de adolescenţă ale lui Eminescu. E vorba de drama *Mira,* în pregătirea căreia Eminescu invocă autoritatea lui Corneille, a lui Schiller şi Goethe şi care pune faţă-n faţă pe portarul din Suceava,

Arbore, stâlp glorios al domniei lui Ştefan cel Mare şi pe epigonul acestuia, pe Ştefăniţă-Vodă, nevolnicul său urmaş. Suntem ca-ntr-o anticipare a *Viforului* lui Delavrancea, impresie pe care o sporeşte perioada oratorică, mlădioasă, căci dacă versul eminescian de pe la 1868—1869 nu are gravitatea de peste un deceniu al alexandrinilor din *Scrisori,* proza sa, în schimb, vibrează ca un arc bine întins. Fragmentul ce voi cita — căci demonstraţia se cade să fie încercată — are pe deasupra meritul că trimite în prima parte la marea poemă postumă *Memento mori,* dar, către sfârşit, schiţează răzvrătirea poporului, în accente cu adevărat profetice:

"O, vodă, vodă, începe bătrânul Arbore, a intrat în inima voastră ne-ncrederea-n popor. Nu cer de la Dumnezeu decât ca să pot c-un farmec adânc şi neştiut să-ţi arăt toată vicinicia sufletului meu. Adeseori m-adâncesc în noaptea acestui suflet bătrân şi rece, în marea lui cea adâncă şi întinsă... căci alta-i lumea ce-o vezi cu ochii... şi-aceea-i tristă, şi alta-i lumea ce-o vezi în oglinda speranţei şi în visul cel frumos al trecutului şi aceea-i frumoasă... alta-i fundul cel amar al mărei — alta-i faţa apei cea lucie. Adeseori iau de la basm, de la păzitorul cel posomorât al trecutului, cheile lui de aur şi deschid porţile inimei mele şi a nemărginitelor dome ale trecutului. Frumos lucesc deasupră-mi boltele de marmură albă, profund sună sub picioare-mi pietrele cele reci şi negre, sub care zac beciurile tainelor neştiute de nimeni. Trec prin domele unde idolatrii se-nchină la focul pâlpâitor al lemnelor, goi şi stupizi, trec prin muţimea de secoli şi popoară ce-au trecut... şi mă opresc înaintea gândirii mele. Adeseori, în sufletul meu, întorc înapoi roata cea uriaşă a timpului cu codrii săi de secoli, popoarăle sale... cu Creştinătatea şi Păgânătatea sa... Într-un loc îmi place să opresc roata... să privesc cu tot estasul lumea ce se-ntinde înaintea ochilor. Lumea... Roma, Roma, coroana de marmură a pământului cu împăraţii săi mari, cu

Dumnezeii seninului! Pe tronuri cu trepte multe, îmbrăcate în aur, fruntea lor încinsă cu luceferi priveşte la lumea îngenunchiată la picioarele lor. Învingători mândri, altădată, treceau pe stradele Romei turburi ca undele mărei, traşi de capete încoronate, de regii pământului înjugaţi la carul aurit al împăratului. Mari în virtutea lor, mari în păcatele lor!... Căci întocmai ca pe aceştia văd apoi peste talazurile de foc a Romei arzânde, visând în fruntea palatului lui de aur pe Neron umbră-n togă de argint, cântând — molatec poet — căderea Troadei! Şi-apoi mi-aduc aminte că aceşti oameni au fost străbunii mei, ai voştri! Strănepoţii palizi, uitaţi în Carpaţii bătrâni, ne-am uitat pe noi înşine. Au venit timpuri când aceşti strănepoţi a împăraţilor coronaţi cu aur, a căror senat era de regi, a căror imperiu era pământul... au venit timpi că nepoţii lor să nu-i aibă unde-ngropa oasele lor cele bătrâne, unde-nălţa altar Dumnezeului lor. Au venit timpi unde zdrenţuiţi şi săraci fură cununaţi cu fier ars în foc şi întronaţi în tronuri de aramă arse în foc... a venit timpul unde nu mai cunoşteai inima regală sub zdreanţa cerşitorului, unde Dumnezeu îşi închidea şi-şi întorcea faţa, căci nepoţii regilor flămânzi şi criminali plăteau pe rug mândria lor şi rodeau de foame braţele lor proprii. O! ei purtau coarne de aur, noi juguri de lemn uscat, ei purpură, noi zdrenţe!... Şi de ce? Pentru că fiecare din noi a zis că Măria-Ta! Ce putem? Suntem slabi! Moldova mică! Poporu-i slab!

Ştefăniţă: — Popor! popor!

Arbore: — Popor, da! O, cumplit e când se frământă, înfricoşat când se răscoală! Mare turbure şi veninoasă! Furtună turbată şi despletită! O! aţi răuşit a face din el numai nişte umbre sclave şi scunde, umbre a stâlpilor palatelor voastre!... Dar Dumnezeu vă ferească de mânia lui! D-zeu vă ferească!

Ştefăniţă: — Portare! Credeţi-mă pe mine, vorbele voastre

sună a basme; voi însuşi nu mai sunteţi trecutul cel plin de fală şi putere, ci numai ruina lui. Portare! eşti bătrân... ca unui bătrân ţi s-ar cuveni mai bine să odihneşti oasele pe mărirea trecută — căci pentru fapte măduva-n ele nu mai este."

Paralel cu opera aceasta originală, Eminescu a întreprins şi un număr de tălmăciri, din rândul cărora se ridică, drept cea mai izbutită, comedia antică într-un act şi în versuri *Laïs* după *Le Joueur de flûte* a lui Emile Augier. Document graţios al unei epoci care trata sclavia în culori idilice, tălmăcirea aceasta magistrală e cu atât mai preţioasă, cu cât ilustrează misterul creaţiei eminesciene, într-o vreme când geniul poetului intra cu repeziciune în conul de umbră, ce avea să-l eclipseze.

Dacă opera de dramaturg a lui Eminescu este, prin forţa împrejurărilor, fragmentară, aceea de critic teatral e una din cele mai închegate şi mai unitare şi ea poate servi de model pentru alcătuirea unui cod al perfectului cronicar dramatic. Atât de variate sunt problemele pe care le dezbate în cronicele sale, atât de întemeiate judecăţile de valoare, atât de multiple sugestiile. Cronicile sale dramatice, sau, cu titlu de epocă, "revistele teatrale" din *Curierul de Iaşi* pe 1876 şi 1877, se citesc şi astăzi cu un interes sporit de bună seamă, pentru că trecerea anilor a ratificat întrutotul justeţea observaţiunilor lui, aşa cum a ratificat şi opera celui dintâi profesionist al criticii teatrale şi muzicale, am numit pe Nicolae Filimon, celebrul autor al *Ciocoilor vechi şi noi* şi demnul înaintaş al lui Eminescu în meşteşugul acesta, al criticii teatrale. Fără să ne gândim a ridica, necum a epuiza, lista tuturor problemelor atinse, o minimală enumeraţie, totuşi se impune. Repertoriul vremii aceleia se alimenta, de preferinţă, din repertoriul modern al scenei franceze — melodrame, teatru bulevardier sau farse — şi, cu toate rezervele ce formulează, Eminescu vede în aceasta "un început de emancipare de nefasta influenţă

franceză, cu toate ideile ei pe dos despre clasicism, cu mişcarea ei pe cataligi, cu vorba afectată şi pronunţia falsă“. Dacă nu gustă şi nu apreciază “dramele lui Racine şi Corneille şi cum se mai numesc acei iluştri mergători pe cataligi”, în care vede “nişte imitaţii slabe şi greşite ale tragediei antice”, Molière, în schimb, i se pare superior, pentru că acesta “n-a avut alt profesor decât natura şi de aceea e clasic în farsele sale chiar”. În încheiere, cronicarul recomandă o întoarcere la vechile bune traduceri din Molière, Goldoni, Kotzebue chiar, “repertoriu cu limbă sănătoasă şi de atât efect”, graţie căruia scena ar putea fi curăţată de “florile exotice şi de senzaţie ale teatrului francez modern”. Cu prilejul reprezentării *Revizorului* lui Gogol, în localizarea, atât de nefericită, a lui P. Grădişteanu, Eminescu scrie unul din cele mai pertinente din studiile ce s-au închinat la noi marelui umorist, şi din nou comparaţia cu teatrul modern francez i se impune cu necesitate: “Ca toţi scriitorii — spunea Eminescu — care nu se silesc să ne spuie ceva pentru a ne procura petrecere, ci care au de spus ceva adevărat, chiar un trist adevăr, Gogol nu vânează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie, cum simţea şi vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Şi după a noastră părere, bine a făcut. Interesul febril pe care ni-l insuflă comediile franţuzeşti moderne, în care planul piesei se-ntemeiază sau pe adulteriu sau pe încercări de adulteriu, făcând din păcatele femeilor şi bărbaţilor picanterii dramatice, pipărate cu expresii lunecoase şi situaţii şi mai lunecoase, toate acestea Gogol nu le cunoaşte.” Vorbind de repertoriu, Eminescu semnala, pe de o parte, “esclusivismul câtorva reputaţii” care blocau reînnoirea repertoriului ca şi pretenţiile absurde ale publicului, nemulţumit când o piesă se repeta de două-trei ori şi aşteptând tot piese noi ca şi cum actorii ar fi “cai de poştă“ iar, pe de altă parte, necesitatea de a apela la

marile valori ale teatrului universal (încă din 1870 recomanda pe Hebel, pe Holberg, pe Björnson), pentru a se putea "crea o atmosferă artistică, unde oamenii de orice opinie să poată privi c-un egal interes zugrăvirea părţii eterne din om". Pentru că, adaogă cronicarul, în timp ce dramele lui Shakespeare şi Molière "vor fi totdeauna ascultate cu acelaşi viu interes, căci pasiunile omeneşti vor rămânea întotdeauna aceleaşi... a pune pe scenă împrejurări şi oameni care azi sunt pentru a nu mai fi mâine, înseamnă a da unui institut de cultură sufletească caracterul frivol al unui café-chantanat". Jocul actorilor, grima nenaturală, şi mai ales modul defectuos de a vorbi, au preocupat întotdeauna pe Eminescu. Pronunţia actorului trebuie să ţie seamă nu numai de regulile ortoepiei româneşti în genere, dar şi de folosirea celor trei accente (şi întru aceasta lecţiile tratatului lui Rötscher au lăsat urme): accentul gramatical, cel logic şi mai ales cel *etic,* ce constă în cunoaşterea nuanţelor infinite ale tonului vocei. "Când un actor cunoaşte — scria Eminescu — însemnătatea fiecărui ton al glasului său, precum şi fiecărei încreţituri ale feţei sale, abia atunci îşi cunoaşte averea şi e artist. Atunci el mânuieşte persoana sa proprie ca pianistul un piano, ca violonistul vioara." Şi cronicarul nu se menţine numai în teorie. Exemplificările lui sunt numeroase, pline de învăţăminte şi dictate numai de simţul dreptăţii. De aceea, acelaşi actor, de pildă, Galino, poate fi şi criticat cu asprime, dar şi elogiat cu entuziasm. Stilul acestor cronici dramatice e când grav, când didactic şi când plin de vervă satirică. Uneori satira e vehementă, casantă, nimicitoare. În astfel de cazuri ziaristul, ce va deveni din toamna anului 1877 şi până în 1883 şi care va da pamfletului românesc un nou impuls, îşi arată ghearele. Aşa e în cazul cronicii dramatice ce consacră piesei *Moartea lui Constantin Brâncoveanu* de Antonin Roques, pe care o supune unui serios examen şi în care se poate ceti o frază ca

aceasta: “Piesa comisă de d. A. Roques ar fi putut avea cu toate acestea un merit mare — acela adică de a nu fi fost scrisă niciodată. Ce păcat că autorul n-a avut fineţa şi tactul ca să-şi câştige prin acest mic mijloc lesnicios mulţămirea publicului!” Aşa e mai ales în cazul celor două *Reviste teatrale,* pe care le publică în *Timpul* din 12 şi 15 noiembrie 1877 şi unde referă despre piesele lui Frédéric Damé: *Visul Dochiei* şi *Oştenii noştri,* ce se reprezentau atunci pe scena Teatrului Naţional, în aplauzele delirante ale publicului. Am identificat şe retipărit, cu ani în urmă, sub titlul: *Întâia cronică dramatică şi întâia polemică a lui Eminescu la “Timpul”* aceste texte de mare complexitate psihologică, asupra cărora nu voi mai stărui. Ce se cuvine reţinut însă, chiar sub beneficiu de inventar, este indignarea poetului, când, abia descins din Iaşul recluziunii sale sentimentale, în Capitala prinsă în frigurile războiului de independenţă, asistă la ceea ce el numeşte *panorama* lacrimogenă de pe scena Teatrului Naţional. Şi figurile marilor domnitori ai trecutului, şi faptele de arme, în curs de desfăşurare, ale unei armate greu încercate, erau prea scumpe inimii poetului, ca să se împace cu gândul că ar putea fi bagatelizate şi prefăcute în marfă de vânzare. De aici, verva vituperantă, sarcasmul, verbul dur şi ironia caustică, pe care numai o detaliată analiză ar izbuti să le pună în justa lor lumină.

Concluzia acestor ieşiri violente este una singură şi ea poate sluji de concluzie întregii noastre expuneri. Ele dovedesc, cu toatele, reacţiuni ale indignării sau pure fapte de teatru, sub întreita ipostază a actorului, dramaturgului şi criticului dramatic, marea pasiune cu care Eminescu a slujit scenei româneşti, pe care istoria teatrului nostru e datoare să o aşeze la locul cel mai înalt şi căreia festivitatea de astăzi încearcă să-i restituie un prea modest omagiu.

CUPRINS

POSTUMELE LUI EMINESCU

Îtâia ediţie a poeziilor lui Eminescu apare, precum se ştie, în decembrie 1883, întocmită, cu un desăvârşit gust al simetriilor, de Maiorescu şi cuprinde, pe lângă poemele tipărite în *Convorbiri literare,* şi un voluminos pachet de inedite, extrase din manuscrisele aflătoare la editorul său, mai probabil, pregătite în forma definitivă de poet, dar pe care n-apucase să le publice. Însă multele manuscrise ale lui Eminescu, pe care Maiorescu avea să le doneze Academiei Române în 1902, mai conţineau şi alte nenumărate inedite, din care se vor alimenta alcătuitorii culegerilor de postume, aşadar de piese netipărite în timpul vieţii poetului. Între 1883, data primei ediţii, şi 1902, data donaţiei, timp de aproape două decenii, nu se vor tipări mai mult de 10 postume, dintre care primele două, *Stelele-n cer* şi *Viaţa,* apărute în august 1889, în periodicul *Fântâna Blanduziei,* vor fi retipărite, un an mai târziu, în ediţia Morţun din 1890. Două luni după donaţia din 1902, Nerva Hodoş, I. A. Rădulescu, Pogoneanu şi Ilarie Chendi vor tipări masive culegeri de postume: întâiul într-un volum, al doilea, în două numere consecutive din *Convorbiri literare,* iar Ilarie Chendi, un prim volum din *Opere complete,* consacrat *Literaturii populare.* Şi cu toate că printre piesele tipărite se pot cita titluri de postume ca: liedul de graţie aeriană *Ochiul tău iubit,* un madrigal ca cel din *Terţine,* o elegie ca acea din *O, dulce înger blând,* complement emoţionant, în plină dragoste de Iaşi, al meditaţiei juvenile *Mortua est!,* şi un poem original de inspiraţie folclorică, *Fata-n grădina de aur,* prim tipar, din care, prin transvasări ce ţin şi de poetică, dar şi de alchimie, avea să răsară, în mai puţin de un deceniu, poema *Luceafărului* ca să limităm numai la patru cele peste 50 de titluri de postume desăvârşite, publicate numai în 1902, cu toate acestea, zic, apariţia postumelor n-a fost

întâmpinată, cum ne-am fi aşteptat şi cum s-ar fi cuvenit, cu unanim entuziasm. Începând cu acel diabolic spirit, care n-a pregetat să acuze, cu documente falsificate, de plagiat pe Caragiale, şi sfârşind cu învăţatul şi subtilul critic literar Ibrăileanu, nu puţine au fost vocile care s-au ridicat împotriva publicării postumelor, pe motivul că ele ar dăuna gloriei poetului. În 1912, apărea prima teză de doctor a catedrei profesorului Mihail Dragomirescu, consacrată *Postumelor lui Eminescu,* în care se puteau ceti, despre o poezie de perfecţia şi de graţia amintitului lied *Ochiul tău iubit* păreri ca următoarele: "...în lucrarea de faţă nu se desprind decât o pseudoatitudine sentimentală, a cărei nesinceritate reiese clar din modul rece în care sunt redactate diferitele momente componente ale ei"; şi după ce citează un număr de strofe, printre care şi: "*Oare te înduri, / Tu, ca să mă laşi, / Geniu de păduri / Drăgălaş?... / Eu nu pot să plec / Peste nori şi vânt, / Şi să te petrec / De-unde sânt. / Chipul tău frumos / Să-l privesc întreg / Cu atât folos / Să m-aleg*", în care fiecare detaliu, nud în aparenţă, vibrează de atâta gingaşă şi discretă iubire, încheia cu această judecată de nonvaloare, total ireverenţioasă, pentru a nu spune altfel: "Cum vedem din citaţii, o expunere plată a unui şir de gândiri banale, care nu conţine nici o poezie în cuprinsul lor, nici o frumuseţe în forma în care sunt exprimate". Judecată în care nu ştii de ce să te minunezi mai mult: de totala incomprehensiune în materie de poezie, de frigida insensibilitate lirică a autorului sau de tonul autentic doctoral cu care-şi pronunţa sentinţele, dar cărora Ion Trivale, răzvrătitul şi înzestratul fost discipol al profesorului Mihail Dragomirescu, avea să le vie de hac într-o memorabilă polemică de pe vremuri. Din fericire, alături de astfel de voci, s-au auzit şi de acelea care nu numai au aprobat publicarea postumelor, dar le-au preţuit şi admirat pentru multiplele lor semnificaţii şi podoabe. Voi cita dintru întâi pe generosul Alexandru Vlahuţă,

discipolul cel mai credincios al marelui poet: “Citim, spunea Vlahuţă încă din aprilie 1902, şi sufletul nostru tresare ca la un glas cunoscut pe care de mult nu-l mai auzisem, pe care nu credeam să-l mai putem auzi vreodată — glas iubit, glas sfânt, care vorbeşte din eternitate”. Şi mai departe: “Ele vin (aceste poeme, n. n.) de departe, încărcate de durerile vieţii şi de misterul morţii aceluia care a dat cea mai puternică şi mai înaltă expresie gândirii româneşti”. Nu mai puţin categoric e şi Nicolae Iorga, fericit să constate că o dată cu exhumarea postumelor, legenda lui Eminescu “schimnic al turnului de fildeş”, “care scrisese puţin şi greu, amestecând blestemul pentru realitate”, legenda unui “zeu sinistru, tăiat în marmură neagră“, începe să dispară. “Se destăinuiesc, spunea Iorga, scrieri ale lui, pierdute prin ziare, se comunică o sumă de caiete, în care se cuprind poezia şi proza pe care nu le-a tipărit, dar nici nu le-a destrus, căci el ştia că sunt în ele diamante, care aşteaptă ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin.”

Şi încheia: “Un nou Eminescu apăru: minte setoasă de a şti, suflet doritor de a se împărtăşi altora, inimă revărsându-se în bunătate, ochi puternici, ţintind necontenit idealul”.

După jumătate de veac de la întâia ediţie de postume, astfel de dezbateri nu-şi mai au rostul. Deshumările care s-au adaos, de la an la an, au dat la iveală un tezaur arheologic de mare preţ, cu diferenţa că, în timp ce uneltele de piatră, vasele de ceramică şi bijuteriile dezgropate sunt totuşi obiecte, fiecare stih şi fiecare postumă, chiar când columna ne-a parvenit sfărâmată, pulsează de viaţa şi de melodia pe cari li le-a imprimat marele făuritor. Cele peste 250 de titluri postume, între care şi poeme de compoziţie, precum primele două versiuni din *Mureşanu, Demonism, Odin şi Poetul, Memento mori, Povestea magului călător în stele, Diamantul Nordului, Gemenii, Codru şi salon* ş. a. — nu mai au nevoie de apărători. Ele dovedesc că, paralel cu poemele ce tipărea în *Familia* şi *Con-*

vorbiri şi mai multe erau acelea la care trudea, ferit de ochii lumii, între filele manuscriselor, dintre care unele ajunseră, încă din vremea debuturilor, la desăvârşirea şi graţiile unui pastel însorit, ca cel intitulat *Frumoasă-i,* iar altele, dacă alta i-ar fi fost biografia, ar fi atins perfecţia marilor antume: *Împărat şi proletar, Călin, Strigoii, Scrisorile* ş.a.m.d., precum: vastul poem în 1.300 versuri, intitulat *Memento mori* sau *Panorama deşertăciunilor,* cu trecerea în revistă a civilizaţiilor acoperite de nisip, realizată în splendide panouri descriptive, precum al Greciei, al raiului Daciei ş.a., început încă din 1868 şi terminat la Viena, în timp ce lucra, între altele, şi la *Împărat şi proletar,* pe care-l va tipări abia în 1874. Această hărnicie şi această febrilitate a creaţiei poate că i-au inspirat, în acelaşi an, 1868, când, pe de o parte, tipărea în *Familia* juvenilul şi, oricum, convenţionalul poem *Amorul unei marmure,* pe care Caragiale avea să-l evoce, cu atâta umor, în amintirile sale, iar pe de altă parte, medita şi punea temeliile la *Memento mori* — poate, zic, că i-au inspirat şi un text în două strofe, la prima vedere insignifiant, dar care mi se pare întru totul revelator, ca un horoscop, pe care tânărul poet de 18 ani şi l-ar fi întocmit cu clarviziune. Improvizat pe hârtie şi cu grafia de epocă, poate chiar în timpul marelui turneu transilvan Pascaly, din 1868 — poemul începe cu o strofă, oarecare, enunţând, oarecum, şi în stihuri comune, un loc comun ca următorul: “*Lumea toată-i trecătoare, / Oamenii se trec şi mor*”, pentru ca, prin contrast, admirabil intuit şi realizat în impecabile versuri albe, de o incizie de exergă, strofa a doua să se înalţe, profetică, dimpreună cu efigia viitorului mare poet, în Empireul celor nemuritori:

Numai poetul,
Ca pasăre ce zboară
Deasupra valurilor,

Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cântări.

Cine urmăreşte şi confruntă cele două planuri, din reviste şi din manuscrise ale creaţiei lirice eminesciene este ispitit, nu o dată, de gândul unei ediţii, aşa zicând învârstate, întreţesută, în care antume şi postume să alterneze, cronologic, aşa cum de fapt şi s-au petrecut lucrurile. Şi adevărul este că o astfel de prezentare ar pune mai sugestiv şi mai elocvent în lumină unitatea universului liric al poeziei eminesciene, în care toate speciile sunt deopotrivă reprezentate, fie că e vorba de poezii publicate în timpul vieţii, fie că de postume. O observaţie, totuşi, de ordin general, se impune şi ea a fost de curând formulată într-un studiu masiv, recent apărut, al profesorului de la Sorbona Alain Guillermou, despre *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu.* Adânca analiză la care profesorul Guillermou a supus antumele, l-a dus la concluzia că, în poeziile tipărite în timpul vieţii, Eminescu şi-a mascat oarecum biografia, în timp ce în postume implicaţiile autobiografice sunt şi mai frecvente, şi mai accentuate, şi mai nude. A spune că antume ca: *Floare albastră, Dorinţa, Povestea codrului,* majoritatea sonetelor *(Când însuşi glasul gândurilor tace* şi restul ciclului) şi mai cu seamă poeziile de dragoste *(Atât de fragedă, Te duci, S-a dus amorul, Pe lângă plopii fără soţ)* şi toate acele imnuri şi invective câte a închinat iubitei de la Iaşi, ca un adevărat amant ce era, “urând şi iubind”, în acelaşi timp, cum pretinde celebrul distih *Odi et amo* al lui Catul, a spune că toate aceste poeme nu sunt autobiografice, aşadar prin excelenţă lirice, ar fi eronat, şi profesorul Guillermou nici n-a gândit, nici n-a spus aşa ceva. Însă nu mai puţin e adevărat că, raportate la acele titluri şi poeme în care senti-

mentul general al iubirii cristalizează în forme universal valabile, dovadă că fiecare îndrăgostit jură pe experienţa şi cântecele poetului şi că tălmăcirile în limbi străine şi le asimilează, printre primele postume, ca: *M-ai chinuit atât cu vorbe de iubire, Femeia?... măr de ceartă, Dormi, O stradă prea îngustă* şi mai cu seamă ampla lamentaţie veroniană de la 1876, *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci,* scrisă a doua zi după ce asistă la înmormântarea mamei sale şi pe care în 1939, când o tipăream pentru prima dată, Nicolae Iorga o întâmpina cu un răsunător titlu de articol: *Eminescu veşnic nou cu toate împrumuturile* — astfel de postume reprezintă adevărate planşe autobiografice, de un caracter mai intim, mai indiscret, din albumul marii şi torturatei iubiri ieşene. Acestui caracter particular şi dificultăţilor pe care le întâmpină, îmi place să cred că se datorează absenţa acestei mari poeme din minunata, din toate punctele de vedere (tehnică, grafică, gravuri, studiu introductiv), antologie *Poesie d'amore,* pe care profesorul de limba şi literatura română de la Universitatea din Torino, Mario Ruffini, o închină poeziei de iubire a lui Eminescu, la cei 75 de ani de la moartea poetului.

"Nu ştiu nici ce gândiri am, nu ştiu nici unde merg / Şi simt că toată firea îmi e întunecată... / Ai fi ucis şi capul şi inima din mine / Dacă-n a tale laţuri eu m-aş fi prins mai bine" sunt note nude, şi crude, de jurnal sentimental, din poemul *M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire: "Cum mulţămesc eu soartei că am scăpat de tine, / Fără-a comite, doamnă, păcatul moştenit. / Azi iarăşi mă văd singur şi fericit şi bine! / Azi muza mea mă cată cu ochiul liniştit. / Acele nopţi turbate de doruri şi suspine / S-au dus ca un vis negru, sălbatec şi urât! / Azi iarăşi capu-n visuri eu îl cufund prin cărţi / Şi în tăcere umblu prin norii cei deşerţi."* Şi totuşi, "acele nopţi turbate de doruri şi suspine" nu puteau dura la infinit.

Orice medalie are şi un revers şi el poate aduce bucuria exaltată a unei întâlniri în miez de noapte, ca acea din postuma *O stradă prea îngustă,* unde nu e detaliu să nu tremure de fiorul, înregistrat cu precizie, al unei iubiri autentice, trecută prin grele încercări.

Explozia de fericire, cu care îndrăgostitul singuratec, în miez de noapte, presimte şi apoi simte apropiindu-se paşii iubitei, nu poate fi mai concret şi cu mai multă simplitate exprimată ca în versurile: "*Căci tu eşti, tu, iubită! / Şi am dorit, ah, cât! / Să fim odată singuri / Şi iată-ne-n sfârşit! / ...Mi-erai atât de dragă — / Mi-era atât de dor — / Încât credeam adesea / Că trebuie să mor / O, în sfârşit... Copilă, / Şi ai venit — chiar tu! / Am aşteptat norocul / Norocul-acesta* nu." De la această mică schiţă dramatică, şi până la marea scenă, patetică, din lamentaţia veroniană *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci,* distanţa e numai în aparenţă mare. Cele 21 de strofe masive ale poemului, pulsând de adoraţie şi de abjurare, reiau, de fapt, la distanţă de 6 ani, tema poeziei *Venere şi Madonă,* cu care debutase, în 1870, la *Convorbiri,* numai că o fac în accente mai subiective, defel academice, omeneşti, de o brutală sinceritate, cu violenţe şi abdicări, proprii marilor îndrăgostiţi şi marilor lirici. Venind de la cel ce, peste patru ani, la 1 ianuarie 1880, într-un singuratec colocviu de miez de noapte al umbrelor, va scrie turburătoarea elegie, *O, mamă, dulce mamă,* strofe ca următoarele prefigurează şi tulbură şi mai mult: "*Pe maică-mea sărmana atâta n-am iubit-o / Şi totuşi când pe dânsa cu ţărnă-a coperit-o / Părea că limea-i neagră, că inima îmi crapă / Şi aş fi vrut cu dânsa ca să mă puie-n groapă... / Când clopotul sunat-au, plângea a lui aramă / Şi rătăcit la minte strigam: Unde eşti, mamă? / Priveam în fundul gropii şi lacrimi curgeau râu / Din ochii mei nevrednici pe negrul ei scriu; / Nu ştiam ce-i de mine şi cum pot să rămân / În lume-atât de singur şi-atâta de*

strein / Şi inima-mi se strânse şi viaţa-mi sta în gât — / Dar ca de-a ta iubire tot nu am plâns atât."

Însă postumele, spuneam, îmbrăţişează toate speciile poeziei antume şi chiar unele, pe deasupra.

Dar cum nu ne rămâne decât să le enumerăm, vom zice: satira socială, din *Împărat şi proletar,* mult temperată şi redusă la unul din aspectele luptei de clasă, e realizată într-o poemă ca *Viaţa;* satira politică, într-o poemă ca *O, adevăr sublime...,* scrisă poate la Berlin, cu vehemenţe biografice uşor de depistat: "*O, regi, ce puşi pe tronuri de Dumnezeu sunteţi / Să plătiţi balerine şi ţiitori s-aveţi, / O, diplomaţi cu graiul politicos şi sec, / Lumea cea pingelită o duceţi de urechi*"*;* poezia antumă cântase natura, codrul, izvoarele, poezia postumă cântă raiul copilăriei de la Ipoteşti, în poeme nu numai intim autobiografice, dar şi de mare complexitate artistică, precum: *Când crivăţul cu iarna..., Copii eram noi amândoi, Fiind băiet păduri cutreieram, Codru şi salon;* poezia bachică toarnă într-o poemă ca *Umbra lui Istrate Dabija-voievod* licori de o rară savoare şi de un distilat adevăr istoric; traducerile din Horaţiu nu sunt numai perfecte, ca sens, dar de o asimilare atât de profundă a spiritului clasic, că se va infiltra, cum aşa de categoric afirmase Maiorescu, în toate fibrele *Odei în metru antic,* inspiraţia folclorică va bate din plin în marile poeme epice, în care versifică cu ingeniozitate atâtea basme, dar şi în madrigaluri şi cântece de lume, improvizate, instantaneu, uneori în timpul orelor de lucru ale surghiunului bucureştean ş.a.m.d. Şi pentru a termina, dar şi pentru a da o dovadă de adâncimea la care putea să coboare o inspiraţie folclorică, chiar improvizată, se cade să încheiem cu un mic cântec, al cărui început proclamă un adevăr ca următorul: "*În zadar în colbul şcolii, / Prin autori mâncaţi de molii, / Cauţi urma frumuseţii / Şi îndemnurile vieţii*", dar al cărui final, epigraf şi blazon totodată, închide, ca o sămânţă mi-

raculoasă, însăşi taina ce explică perenitatea poeziei eminesciene:

Nu e carte să înveţi
Ca viaţa s-aibă preţ —
Ci trăieşte, chinuieşte
Şi de toate pătimeşte
Ş-ai s-auzi cum iarba creşte.

EMINESCU ŞI FOLCLORUL[1]

Dacă, prin imposibil (căci a reface, prin ipoteză istoria faptelor neîntâmplate e una din operaţiile cele mai arbitrare), viaţa lui Eminescu ar fi reeditat biografia nediscontinuă, armonioasă şi de lungă escală a lui Vasile Alecsandri — istoria noastră literară i-ar fi rezervat, de bună seamă, în planul acesta al creaţiilor populare, altminteri zicând, al folclorului, un capitol tot atât de copios, ca şi cel de care s-a învrednicit rapsodul Mirceştilor şi al *Mioriţei*. Se împlinesc ca mâine şase decenii de la apariţia celei dintâi ediţii de literatură populară, extrasă din manuscrisele poetului, piatră de temelie, chiar dacă modestă şi improvizată, solidă totuşi pentru tot ceea ce s-a edificat după aceea, şi locul adevărat la care poetul *Floarei albastre* şi al *Luceafărului* ar avea dreptul să aspire în istoria folcloristicei noastre e departe de a fi acela pe care îl binemerită. Şi întru aceasta, fireşte, o parte în opera de şlefuire a unui text popular, o doină, o baladă sau un basm, Eminescu nu s-a ridicat până la nivelul aceluia care a transmutat cărbunele opac în incandescentul diamant al *Mioriţei* şi al *Kirei Kiralina,* cărora nici unul din poemele lui originale — fie el şi cel mai

[1] *Prefaţă* la volumul M. Eminescu — Opere, VI, 1963.

sugestiv dintre pasteluri — nu le poate ţine piept, iar, pe de altă parte, originalitatea poeziei eminesciene şi prestigiul ei crescând, cu trecerea anilor, la fel cu fulgerul de lumină ce Hyperion durează prin Cosmos, până la treptele Demiurgului, trebuia să eclipseze orice altă constelaţie, oricât de strălucitoare, din câte şi el a sădit în galaxiile creaţiilor populare. Şi pentru a evita orice posibilă răstălmăcire, să precizăm chiar dintru început. Şi *Mioriţa* şi *Kira Kiralina* şi indiferent care din textele culese şi "corese"[1] de Vasile Alecsandri, şi pentru care el a primit cu seninătate atât blamul celor ce, în frunte cu Heliade Rădulescu, îl decretaseră, "Meşterul-drege-strică"[2], cât şi elogiul binemeritat al celor care, de la Ionescu de la Brad şi până la Ovid Densusianu şi Mihail Sadoveanu sunt legiune, — oricare, zic, dintre nestematele acestea rămân,

---

[1] Alecsandri spusese, încă din ediţia sa de *Balade* (Iaşi, Tip. *Buciumului român,* 1852) "adunate şi îndreptate". Dar latinismul "corese" al lui Atanasie Marienescu, cu toate că mai târziu *(Poezia populară,* Colinde, culese şi corese de At. Marienescu. Pesta 1859. Cu tiparul lui J. Herz), e mai sugestiv.

[2] Metafora aparţine dr-lui M. Schwarzfeld. Heliade fusese şi mai violent şi mai nedrept, dovadă următoarele rânduri din prefaţa (datată: 1860, aprilie 20) ce publică la ediţia unei culegeri din poeziile lui C. Bălăcescul, în frunte cu poemul "*Fă-mă, tată, să-ţi seamăn sau generaţia actuală din cea trecută*" (titlu interior: "*Fă-mă, tată, să-ţi seamăn sau căftănitul de ţară la Bucureşti*"*).* "Mai avu România o speţie de poeţi ale căror opere se văd în baladele şi cântecele naţionale, şi ale căror nume nu sunt cunoscute. Aceste balade, aceste cântece sunt pline de aceea ce se zice poesie naturale, originale, naţionale. A le culege cineva, respectându-le în toată întregimea lor e un serviţiu către literatura română; iar a şi le apropia, a le traduce din dialectele României într-un jargon al său particular, a le schimonosi, după cum făcu un adevărat Sarsailă şi profanator al literaturei Moldaviei şi al limbii române, aceasta nu s-a văzut la nici o naţie, nici însuşi la noi, decât în această disgraţiată epohă de anarhie politică şi literară" (Biblioteca portativă, LXVI I. Heliade Rădulescu , *Cyclopele tristei figuri, Tandalida.* Poemă heroică. A doua ediţie, Bucureşti, 1860, p. 84 — paginaţia acestui volum, colectiv, în continuare).

totuşi, în ciuda înaltelor podoabe cu care superiorul simţ artistic al poetului le-a investit, creaţiuni patent poporane; în timp ce şi *Făt-Frumos din lacrimă* şi *Călin nebunul* şi *Fata din grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp,* deşi altoiuri în tulpina de supradistilate seve ale creaţiei populare, sunt şi rămân inegalate "poeme originale de inspiraţie folclorică", pe care numai Eminescu putea să le elaboreze. Deoarece dintre toţi poeţii secolului al XIX-lea, afară poate de Vesile Alecsandri, şi în orice caz mai cu temei decât despre acesta, numai despre Eminescu s-ar putea spune, pentru a folosi o formulă a lui Hasdeu, de la 1867, că şi-a nutrit întreaga fiinţă şi creaţie literară, ca şi literatura poporană, din "fântânile" purificate şi de continuu debit "ale unui instinct virginal".

Iniţierea folclorică a lui Eminescu urcă până la anii fragezi ai copilăriei şi despre ea mărturisesc multe din poemele lui de maturitate, pe cari cetitorul le cunoaşte îndeajuns, dar peste care nici o incursiune, oricât de expeditivă, prin arcanele adumbrite ale folclorului, nu-şi poate îngădui să treacă cu uşurinţă. Cel mult să le circumscrie. De aceea, părăsind unul din ostroavele cele mai tulburătoare (sonetul *Trecut-au anii...),* în ghiocul căruia presimţi auind toate furtunile viitoare *("Iar timpul creşte-n urma mea mă-ntunec"),* cu alunecarea aceea insensibilă dintr-un catren într-altul *("Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri, / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară, / Abia-nţelese, pline de-nţelesuri"),* ce duce, ca-n *Infinitul* lui Leopardi, în oceanul amintirilor şi al Nirvanei *("e il naufragar m'è dolce, in questo mare")* — ne vom opri la poemul *Codru şi salon,* ce nu numai însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl şi evocă, îmbibat de toate miresmele şi de toate ispitele edenului originar. În valea aceasta a Iosafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii *("Mama-i ştia atâtea poveşti, pe câte fuse / Torsese în viaţă... deci ea l-au învăţat / Să tâlcuiască semne şi-a păsărilor spuse / Şi murmura cuminte a râului curat"),* şi tot

aici a avut şi revelaţia iubirii pretimpurii şi pretimpuriu răpuse. Aici, de fapt, se situează marea şi, până în clipa de faţă, insolubila taină biografică din viaţa lui Eminescu, aceea pe care intuiţia iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o “iubita de la Ipoteşti”, fantasma sublunară din *Mortua est,* ce-l va veghea încontinuu în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu îl face în bezna Tartarului:

S-a stins. De-aceea însă ar vrea încă o dată
Să vadă lunca verde, departe valea-n flori,
Unde ades pe braţu-i, în noaptea înstelată,
Şedea pe stânca neagră spuindu-i ghicitori.

Da, ghicitori, enigme. Ce ştia el pe-atunce
De-a vieţii grea enigmă, de anii furtunoşi?
În lacu-adânc şi neted, în mijlocul de lunce,
Părea că vede zâne cu păr de aur roş...

Paralel însă cu iniţierea aceasta folclorică, oarecum instinctivă şi fortuită, îşi face drum şi se conturează şi o iniţiere sistematică, la care contribuie, în egală măsură, predispoziţiile tânărului peregrinar, deplasându-se, când singur, când în ansambluri teatrale, dintr-un colţ de ţară într-altul pe-ntinsul graiului românesc, fie ambianţa spirituală a epocii. Căci veacul al XIX-lea e, prin excelenţă, veacul folclorului, iar anii debutului şi de formaţie ai poetului cad într-o vreme când problemele creaţiei populare preocupau toate conştiinţele, fiind, în ce le priveşte, dominate de imensul prestigiu poetic al lui Vasile Alecsandri. Mare devorator de literatură, atât autohtonă cât şi universală — cum şi-l amintesc fie foştii săi colegi cernăuţeni, fie fostul său coleg de teatru şi de redacţie, Ion Luca Caragiale, şi cum a şi fost în realitate —, Eminescu,

discipolul, bibliotecarul şi familiarul autorului acelui unic tezaur antologic, care a fost *Lepturariul* lui Aron Pumnul, cunoştea, de bună seamă, din tipăriturile şi din periodicele de epocă, atât părerile lui Bălcescu şi Russo despre poezia populară, cât şi, mai cu seamă, epocala culegere, de la 1866, a lui Vasile Alecsandri. Pentru Bălcescu, poeziile şi tradiţiile populare sunt întâiul din cele cinci feluri de documente, ce slujesc la alcătuirea istoriei naţionale. "Poeziile populare — spunea dânsul în *Cuvântul preliminar despre izvoarele istoriei românilor,* din fruntea *Magazinului istoric pentru Dacia* de la 1845 — sunt un mare izvor istoric. Dintr-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intru şi în viaţa privată, ne zugrăvesc obiceiurile şi ne arată ideile şi simţămintele veacului". La lumina lor, adaogă, au apelat şi învăţaţii Grimm şi Michelet în lucrările lor asupra dreptului german şi francez. La fel şi cu tradiţiile sau poveştile populare. De aceea nici îndemnul istoricului nu se lasă aşteptat, şi el se cuvine amintit la obârşia falangelor de culegători câţi s-au adaos de-atunci şi până astăzi: "O adunare dar a poeziilor şi a poveştilor, ce se află în gura poporului român, este de trebuinţă. Noi cerem spre aceasta ajutorul celor ce locuind pe la ţară pot mai cu lesnire a le culege şi a le împărtăşi". Îndemnuri de felul acestuia se mai auziseră în publicistica noastră, în aceea de dincolo de Carpaţi, îndeosebi, şi dacă ele nu sunt marcate ca la Bălcescu, şi mai târziu, la Alecu Russo, de un strict caracter ştiinţific, ele nu sunt mai puţin hotărâte şi nu merită o atenţie mai mică. *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* a lui George Bariţ, cărturarul şi publicistul de înaltă autoritate, ridică încă din 1838 chestiunea poeziilor populare, din care s-ar putea scrie "tomuri întregi", dacă s-ar aduna din "gura secerătoarelor, torcătoarelor şi maicelor, ce-şi leagănă pruncii, adormindu-i cu horele sale", iar în 1839 dă expresie aceluiaşi îndemn, într-o formulare dintre cele mai substanţiale: "Dorul inimii

noastre, scria George Bariţ, mai de multe ori descoperit, este că, doar pe încetul să vor scula bărbaţi, care nu îşi vor pregeta a culege odată cântecele Ossianilor şi a barzilor româneşti, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului în munţi, în văi, în şesuri, oriunde. Să vedem care naţie ne va întrece cu aceste. Cine nu ştie că în cântecele, în poveştile, în jocurile, obiceiurile, ţeremoniile unei naţii se află mai cu osebire trăsăturile adevăratului caracter?" Ceea ce, trecând peste bruma orgoliului naţional, pe care Saint-Beuve, dacă nu mă înşel, îl asemuise şovinismului intelectual (dar îl practicase şi Vuk Karagici şi Mickiewicz şi Michelet şi Edgar Quinet), orgoliu ce se regăseşte sub pana publiciştilor noştri şi este o trăsătură proprie veacului, ceea ce Bariţ spunea rămâne perfect valabil şi astăzi. Trei decenii mai târziu, în *Foaia...* fraţilor Hurmuzăcheşti, de la Cernăuţi, Alecu Russo, colaboratorul cel mai apropiat al lui Vasile Alecsandri, tovarăşul călătoriilor prin munţi şi, de bună seamă, spiritul cel mai lucid şi cu cea mai sigură orientare critică din generaţia sa, apărea, postum, cu marele său studiu *Poezia poporală,* înţesat de formule fericite şi de texte antologice, din care nici o mireasmă nu s-a trezit încă, chiar dimpotrivă. Alecsandri avea dreptate să invoce autoritatea lui Alecu Russo, ca pe a celui mai preţios dintre colaboratorii săi, în prefaţa culegerii sale din 1866. "Datinile, poveştile, muzica şi poezia sunt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricând reconstitui trecutul întunecat" sunt primele rânduri ale studiului şi adevărurile acestea sunt ilustrate, rând pe rând, cu entuziasmul, cu umorul şi cu graţia de totdeauna ale autorului *Amintirilor* şi al *Cântării României.* Refrindu-se la Virgil şi Ovidiu, cei doi "creatori de poezie antică", Alecu Russo le adaugă şi pe al treilea poet: "păstoriul câmpiilor şi al munţilor noştri care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume: *Mioriţa.* Însuşi Virgil şi Ovidiu s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această

minune poetică.” Confirmări istorice, vestigii ale vechilor relaţii economice şi mai ales datine originale şi o limbă nestricată, “armonioasă, pitorească şi cu totul străină de jargonul cărţilor”, iată ce află Alecu Russo în poezia şi în reuniunile poporale. O preumblare printr-un iarmaroc, cu altă lume şi cu alt decor, decât cele orăşeneşti, echivalează cu o adevărată schimbare la faţă. “De unde eram la îndoială, scrie el, dacă românii sunt o naţie sau o colonie cosmopolită modernă, un soiu de Algerie franco-italiană-grecească, încep a întrevedea adevărul”. Un lăutar ce scoate lăuta de sub suman, recită balade şi doine: “o naţionalitate întreagă se dezveleşte în graiul, în hainele, în tipul antic, în cântecele acelor oameni”. Şi recitativul atâtor crâmpeie memorabile, Alecu Russo îl încheie, şi cu el şi studiul, ca un adevărat virtuos al metaforei: “Iată poezie! exclamă el… Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cântecul ei este din rai”. Despre prefaţa lui Vasile Alecsandri, aceeaşi din întâia broşură, de balade, de la 1852, şi care debutează cu aforismul, de mult intrat în legendă, “Românul e născut poet”, cu care s-au mângâiat atâtea generaţii de rataţi ai lirismului, ca şi despre culegerea însăşi, vorbeşte chiar el, şi mi se pare că se cuvine seniorului, care a fost şi care a rămas, fără contestaţie, în latifundiile poeziei populare, onoarea unui citat, cel puţin, pe ordinea de zi! “Toate aceste poezii, fără dată sigură, spunea încă din 1852 Alecsandri, şi fără nume de autori, sunt ascunse de secoli întregi, ca nişte scumpe pietre în sânul poporului. Ele sunt expuse a se pierde: prin urmare e o sfântă datorie de a le căuta şi a le feri de noianul timpului şi al uitării.” Ultimele rânduri ale prefeţei vorbesc de “coordonarea” ce Alecsandri a adus-o materialului culegerii sale şi termenul trebuie subînţeles şi pentru procesul de retuşă *(“culese şi întocmite”),* concepţie de la care nu se va abate nici în viitor şi-n consecvenţa căreia se revelă

înalta sa conştiinţă artistică. Când, zece ani mai târziu, va tipări texte din recolta lui moş Cozma Vioară *(Convorbiri literare,* X, 1 august 1876), imaginea "pietrelor scumpe" revine şi cu ea şi afirmarea aceluiaşi principiu: "Trebuie, spunea Alecsandri, să le curăţ, să le dau forma şi lustrul lor primitiv, să le coordonez precum am făcut cu cele publicate până acum".

Iată lucruri, prea bine cunoscute şi celui mai elementar tratat de istorie a folcloristicei noastre, dar care se cuveneau reamintite, pentru că încheie o perioadă din cele mai estinse din literatura noastră, dominată, cum spuneam, de prestigiul inviolabil al lui Alecsandri. A vorbi de un cult al lui Alecsandri la Eminescu ar putea să pară neverosimil aceluia care-şi aminteşte rezervele, pe cari tânărul student de la Viena le formula, în pragul anului 1870 şi înainte de a fi debutat la *Convorbiri literare,* cu privire la teatrul lui Alecsandri, în binecunoscutul studiu închinat repetoriului nostru teatral, din *Familia.* Şi totuşi, adevărul este că rezervele acelea, întemeiate în ciuda vârstei, şi minuţios cântărite de un adânc cunoscător al problemelor de teatru, nu anulează înalta preţuire pentru poetul original şi pentru neîntrecutul şlefuitor al nestematelor folclorice. Se cunosc cele trei strofe cu care se încheie întâia parte din manifestul *Epigonilor,* pe care-l trimitea la Iaşi, în august 1870, strofe dedicate celei mai mari dintre gloriile noastre lirice, lui Vasile Alecsandri *("ce din frunze îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice / ce cu basmul povesteşte...")* şi mai cu seamă accentele ultimei strofe, atât de încărcată de magia cadenţelor eminesciene:

Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adânce şi a stâncelor cărunte,
Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal —
El deşteaptă-n sânul nostru dorul ţării cei străbune,
El revocă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.

Or, versurile de aici, uneori aproape identice *("Trăiam cu doina tristă-a voinicului de munte")*, alteori mai depărtate, dar lipsite cu toatele de rezonanţa contextului de la 1870, se regăsesc în lungul monolog din postuma *Povestea,* pe care umbra lui Ştefan cel Mare *("Barba albă — pletele albe cu desăvârşire")* îl debitează "asemeni unui leu murind", la invocaţia lui Poesis, eroina *Geniului pustiu,* postumă din acelaşi an, 1869, cu romanul juvenil al lui Eminescu, şi-n care Ştefan nu uită nici cântarea dulce a unui blând poet", care a proslăvit unirea ţărilor surori, şi care nu-i altul decât rapsodul *Horei Unirii.* Astfel de coincidenţe nu sunt întâmplătoare. Ele sunt semnele acelei veneraţii continuie, pe care Eminescu a purtat-o mai-marelui său, de-a lungul întregii vieţi.

La vremea aceasta, preocupările folclorice ale tânărului poet, care număra la activul său trei ani de colaborare la *Familia,* sunt greu de precizat. Desigur, Alecsandri, pe de o parte, larga audienţă de care folclorul se bucura în paginile *Familiei,* pe de alta şi participarea sa la cercul literar "Orientul", patronat de Grandea, directorul *Albinei Pindului,* sunt împrejurări care ar fi putut favoriza o activitate, din care manuscrisele păstrează prea puţine urme. O încercare de a versifica — altminteri fluidă şi promiţătoare — basmul lui Arghir, câteva crâmpeie de doine, rătăcite prin paginile poemului în proză *Genaia,* pe cât de ambiţios, pe atât de amorf, şi de unde o însemnare, greu de situat, topograficeşte — *fapt în cinci doine, fapt în cinci hore* — spune şi prea mult şi prea puţin, şi tot acolo, de mai precisă identitate, două rânduri cu oarecare perspective: "*Îngerul păcii cu floarea luminii în mână — Doina Floarei — Doina Dainei — ca şi Klage der Ceres*", ce trimit desigur la poemul schillerian — e cam toată recolta. În procesul-verbal din 18/30 iunie 1869, al cercului "Orientul", pe care *Albina Pindului* îl tipăreşte sub semnătura lui Gr. H. Grandea, flancat de cei doi secretari: V. Granem Pop şi Ioniţă

Bădescu, proces-verbal reprodus, deşi de proporţii, întocmai de *Gazeta Transilvaniei* şi-n care se împart însărcinările de vacanţă ale membrilor cercului, Eminescu figurează împreună cu Basarab şi V. Dumitrescu pentru strângerea folclorului din Moldova. Ipoteza, după care aşa-numitul “Caiet anonim”, compilaţie a unui scrib ca şi agramat, ce se află în manuscrisele poetului, şi care a fost utilizat de poet în transcrierile colecţiei sale, de la Viena şi Berlin, ar aparţine acestui răstimp, al toamnei 1869, poate că n-ar fi improbabilă. Dar înainte de sfârşitul anului 1869, Eminescu e la Viena şi manuscrisele ne împărtăşesc un alt proces-verbal, scris de mâna lui Eminescu, cu osebire interesant, pentru că aceeaşi grafie, de altminteri textele sunt vecine, se întâlneşte şi în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză *Călin Nebunul,* a cărui carieră, precum se ştie, va fi din cele mai generoase. Am început, pe baza câtorva deducţii ce se pot urmări în aparatul critic la capitolul poemului în versuri *Călin Nebunul,* să fixăm cronologia acestui proces-verbal al unei societăţi studenţeşti vieneze, pentru că majoritatea problemelor sunt ardelene, şi pentru cazul când ipoteza noastră, frânată totuşi de un prea firesc scepticism, s-ar dovedi totuşi întemeiată, clipa când punctul “Călin Nebunul” ia corp, ca-ntr-o altă geneză, ar fi ca şi determinată. Un lucru e sigur: procesul-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personagiile amintite, autorul şi criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerţiu e solicitat cu deferenţă, în timp ce articolul din *Familia,* despre repertoriul teatrului, din ianuarie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate. Dar biografia de detaliu a vieţii lui Eminescu, cu deplasările pe luni, pe zile şi pe ceasuri, mai are de străbătut încă multă cale. De aceea, ne vom mulţumi să reţinem ca pe un prim fapt de folclor, pozitiv, punctajul basmului în proză *Călin Nebunul,* pe care la sfârşitul stagiului vienez, mai curând la începutul celui berli-

nez (toamna lui 1872), îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice şi cu o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmând de aproape punctajul din 1869. Ceea ce ilustrează cu prisosinţă misterele gestaţiei în creaţia eminesciană, pe seama căreia au circulat atâtea legende. Despre cea mai absurdă dintre toate, am pomenit la timpul său, când am citat opinia unui gazetar al timpului, după care *Luceafărul* ar fi fost scris într-o noapte, în trenul ce-l aducea de la Iaşi la Bucureşti. Pentru un poet ale cărui manuscrise vorbesc tocmai de cumplitele chinuri ale facerii, fantazia aceasta enormă e de-a dreptul ridicolă. Un al doilea fapt de folclor, ce ţine de toamna vieneză din 1869, e ambianţa societăţilor studenţeşti, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale "Astrei", adevărate sărbători naţionale ale poporenilor de pretutindeni, le transmit presei şi cetitorilor ei. Adunarea generală a acestui an 1869 avusese loc la Şomcuţa, cu discursul de o lirică elevaţie, *Poporul român în poezia sa,* al lui Iosif Vulcan, cu donaţia lui Iacob Mureşan, directorul general al *Gazetei Transilvaniei,* pentru fundarea unei Academii de drepturi, la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbateri din cele mai fructuoase, şi la care participă exponenţi ai intelectualităţii transilvănene şi din ţară, de toate generaţiile, printre care şi Eminescu. Congresul de la Putna, al studenţimii româneşti din toate provinciile, amânat cu un an din cauza războiului franco-german, alimentează doi ani aproape conştiinţa etnică a unei comunităţi, sensibilă la toate vibraţiile dinlăuntru şi din afară şi întreţine o efervescenţă spirituală, pe care Eminescu a respirat-o cu nesaţ, paralel şi întreţesută cu studiile universitare, cu lecturile, cu prelungitele taifasuri cu Slavici şi cu târziile veghi ale creaţiilor sale lirice, care, în atmosfera aceasta prind aripi şi îşi iau zborul. Cele câteva articole politice din vremea aceasta şi corespondenţa cu Iacob Negruzzi, cu atât de viguroasa condamnare a militarismului

prusac, consună cu ambianţa întregii prese ardelene, al cărui cetitor şi preţuitor a fost şi a rămas din anii tineri ai Vienei şi Berlinului şi până la aceia ai sextenatului de la *Timpul.* Conglomeratul habsburgic nu începuse încă să pârâie din toate mădularele, dar tabla de şah a politicii internaţionale era în continuă fierbere. Ziarele relatau, şi mă gândesc la *Gazeta Transilvaniei,* mişcări muncitoreşti în plină Vienă, înregistrând în acelaşi timp zvonuri şi pregătiri de război. În lumina evenimentelor ce se profilau în zare, şi pe care istoria le-a scos din urnă, precum războiul franco-german şi mai departe, Comuna din Paris, cu flăcările ei încrucişate, căreia Eminescu avea să-i închine una din cele mai patetice evocări, o informaţie ca următoarea, pe care o desprind din rubrica de "varietăţi" a *Gazetei Transilvaniei* din 4/16 iunie 1869 e cu osebire semnificativă, prin câte ecouri sugerează:

"*Mitrailleuse* — este numele unui instrument de răzbel; un tun este acesta de construcţiune asemenea revolverului; într-un pătrat de oară poţi doborî cu el o armată întreagă. Şi fiindcă civilizaţiunea a înfirat şi această invenţiune umanistică între rechizetele păcii eterne, este un ce firesc, că Austria încă voieşte a mobila armariul său cu acea sculă fatală. Ministrul comun de răzbel are de cuget a procura două sute mobile de acestea, se înţelege în favoarea păcii. — Sărmana pace, până când membrele tale zdrobite de tiranie şi nedreptate vor repausa tot pe vârful suliţelor şi tot în gura tunurilor asasinătoare?! Când, dreptatea, libertatea şi egalitatea perfectă vor forma unicul tău căpătâiu?"

Pentru un popor ca al nostru, purtat de dragul Împăratului *("Înălţate d-Împărate / pune pace nu te bate")* şi întru gloria pajurii bicefale, pe câmpurile de luptă de la Solferino, Mailand şi Cânecreţ, un atare protest public împotriva războiului şi o atare profesiune de credinţă pacifistă echivalează cu o diplomă de onoare, pe care mişcarea mondială a păcii din zilele noa-

stre nu va pregeta, suntem siguri, s-o autentifice. În ce priveşte, şi fără să intrăm în istoricul acestei arme de percuţie, reţinem doar distanţa pe care a străbătut-o, de la asediul Parisului din 1870, despre care povesteşte Francisque Sarcey, impresionat de zgomotul, de parcă sfâşia o mătase, ce făcea, şi până la primul război mondial, când, la Muratan, în Dobrogea, ne secera din gura văii, gratificându-ne cu câte un glonte dum-dum, intercalat din loc în loc pe bandă...

Interesul lui Eminescu pentru creaţia populară, în timpul studiilor de la Viena şi Berlin, ca de altminteri în toate celelalte perioade ale activităţii sale, se manifestă în triplul plan: al culegerii de texte populare, al inspiraţiei folclorice, derivată în opere originale şi al problemelor folclorului, aşa cum se reflectă ele în manuscrisele poetului. Majoritatea textelor populare, doine şi strigături din anii aceştia, sunt de provenienţă ardeleană şi ridică o chestiune, până astăzi, de domeniul ipotezelor: sunt ele, aceste texte (ce aparţin msse-lor 2285 şi 2284 şi pe care cetitorul le poate urmări la aparatul critic, al fiecărui text în parte) culese de Eminescu, sau numai transcrise din alte culegeri, tipărite în cărţi şi periodice? O însemnare din primul an al Vienei notează titlurile unui ciclu de conferinţe ce urma să ţină, în Maramureş, şi, printre ele, şi titlul: "Strângerea literaturii noastre populare", neurmat de vreun material ilustrativ, dar care ar putea fi un indiciu al preocupărilor sale. Ce credea el despre valoarea poetică a acestor texte, se vede atât din multele acolade, de creion roşu şi albastru, ce îmbrăţişează texte întregi sau pasajii demne de atenţie, cât şi din calificativele, cu care notează ici şi colo: *bună, frumoasă, ciudată, excelentă (vortrefflich).* Un ciclu de basme în proză, începând cu *Călin Nebunul,* despre al cărui punctaj, anterior cu doi-trei ani, am amintit deja, este transcris după dictare, cum reiese atât din grafica rapidă şi abreviaţii, cât şi din predominanţa stilului oral. Prelucrarea

celor trei basme: *Călin Nebunul* cules de el, şi a celor două din Kunisch, *Fata-n grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp,* elaborate la Berlin şi transcrise în ultima formă la Iaşi, atestă un travaliu îndelungat şi mai ales o originalitate de felurite planuri, asupra cărora am insistat cu alt prilej.[1] Din timpul Vienei datează anume însemnări în nemţeşte, legate de felurite aspecte ale folclorului. Originală sau numai excerpt, o notă stăruie asupra interesului cu care urmăreşte şi participă la petrecerile popoarelor, ce-i par tot atâtea sărbători sufleteşti, cucernice ca o rugăciune. "Într-un asemenea moment, mărturiseşte, parcă deschid un mare Plutarch şi din filele cele vesele sau de-o tristeţe ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea şi din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înţelege pe cei renumiţi, fără a fi simţit vreodată, pe ceşti necunoscuţi", şi însemnarea e cu atât mai preţioasă, cu cât eroilor şi personalităţilor, aşa cum i-a înfăţişat marele biograf al antichităţii, li se substituie biografia anonimă a celor mulţi şi umili într-o vreme când studiile de etnopsihologie ale lui Steinthal şi Lazarus[2] îşi puneau fundamentele, dar în deplin acord cu preferinţele de totdeauna ale poetului pentru înaltele valori morale şi artistice ale poporului. O altă notă vorbeşte de farmecul poeziei populare, constând în conciziune, în simplitate şi naturaleţe, mergând până la absenţa rimei. Totuşi, adaugă poetul: "Să sperăm, că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemânatică sau de simplitatea unui cuvânt vechi ci vor preţui a se adăpa la izvorul curat ca

---

[1] Cf. *Creaţie şi divertisment folcloric la Eminescu,* în *Eminesciana,* volumul I, p. 208—222.

[2] Despre raporturile lui A. D. Xenopol cu cercetările de etnopsihologie şi de filosofie a istoriei ale acestor doi învăţaţi germani, vezi interesanta corespondenţă (cca. 1869) a istoricului român, în I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare,* II, 1932, XXI, 51, 52, 131—132 şi III, 1932, 389, 427.

lamura şi mai preţios ca aurul al poeziei noastre populare, decât să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale".[1] Tot atunci, şi ca un ecou al cultului său pentru Shakespeare, pentru care a vorbit atât de pătrunzător în articolul din pragul anului 1870, din *Familia,* despre repertoriul teatrului nostru, aceste imagini în care împleteşte o cunună de flori naturale şi pentru autorul *Regelui Lear,* şi pentru geniul muzei populare: "Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din cununa nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înţeles a florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrânului rege nu sunt metafore vii a creerilor săi, în care imaginile, florile gândirei s-amestecau sălbatice şi fără înţeles? Şi câtă profunditate în acele gândiri, şi cât miros în acele flori. Astfel sunt şi florile sălbatice — cântecele poporale. Pe câmpiile lor a cules Shakespeare şi orice poet naţional — pe alte câmpii însă a cules poeţii aceia care vorbesc de rai şi de iad, de îngeri şi demoni, de stelele cerului şi de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om — de om cum e. Beţivul său e beţiv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic, şi fiecare om e muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci Poporul concepe cum vede şi Shakespeare a fost al poporului său prin excelenţă."

Stagiul de trei ani în capitala Moldovei, înseamnă pentru preocupările folclorice ale lui Eminescu perioada cea mai favorabilă, cea mai bogată în urmări. Contactul cu cărţile şi, în deosebi cu cartea veche românească, pentru salvarea căreia, în calitatea sa de director al Bibliotecii universitare, a pledat în rapoarte de o clasică frumuseţe, prietenia cu Ion Creangă, aedul prin excelenţă, al folclorului naţional, anul de revizorat pe două judeţe, şi strânsul contact cu lumea satelor şi cu

---

[1] Cf. ed. Chendi, p. VII şi IX. — Rezumând, Gh. Bogdan-Duică zice, pentru ultimele cuvinte ale celui de al doilea citat: "Forma poate fi neregulată, nezaharistă de artist".

izvorul autentic al creaţiilor populare şi al graiului românesc, şi în cele din urmă redactorul *Curierului din Iaşi,* în coloanele căruia înregistrează toate faptele de cultură privind poporul ca şi atentatele câte presa provincială săvârşea la adresa purităţii şi originalităţii sufletului poporan — iată profesiuni şi activităţi în care Eminescu a risipit energie şi clarviziune şi care au lăsat ecouri, fie în manuscrisele poetului, fie în creaţia sa literară şi publicistică. Manuscrisele de Iaşi, oblongele registrele revizorale (2306, 2307, 2308) sau coalele ms-ului 2262 sunt înţesate cu texte populare, doine, strigături, balade, ale căror prototipuri şi izvoare urmează să fie identificate, dar care, aşa cum se prezintă în pachete masive, şi într-o transcriere nu numai continuă, dar din cele mai caligrafice, dau pe faţă la poetul marilor chinuri familiale şi sentimentele din toamna anului 1876, la slujbaşul şi ziaristul harnic şi de o rară conştiinciozitate, un ataşament pentru creaţiile populare, remarcabil. Poeziei lirice şi epice, se adaogă astă dată bogatele extrase din paremiologia marelui vornic Iordache Golescu, al cărui infoliu, azi la Academie, făcuse obiectul unei lungi dezbateri la "Junimea" şi al unui studiu dintre cele mai pertinente publicat de Alexandru Lambrior, în *Convorbiri literare,* pe 1874. Infoliul acesta *(Pilde, povestiri, cuvinte adevărate şi poveşti adunate de...",* azi cota 213 B.A.R.) a fost în mâna şi sub ochii lui Eminescu care-şi designă, cu habitualul creion roşu, fie proverbele, pe care şi le va transcrie, cu admirabila lui caligrafie revizorală în manuscrisele sale, fie istorioarele ce vor figura în cărţile de citire, la care colabora dimpreună cu Miron Pompiliu, chestiuni asupra cărora am mai insistat[1] şi care revin, cu noi precizări, şi-n aparatul critic al volumului

[1] Cf. *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor,* E.S.P.L.A. 1957, p. 199 şi urm., capitolul *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist, scriitor,* passim.

de faţă.[1] O atenţie deosebită merită cele două colecţii de irmoase sau cântece de lume, din caierul cărora, cum am semnalat, cu prilejul volumelor anterioare ale ediţiei[2], nu o dată şi-a tors preţioase fire pentru poezia sa originală. Prezenţa acestor masive grupe de irmoase, atâtea din ele de o duioasă poezie retrospectivă, în transcrierea cărora pune osârdie, caligrafie şi foarte multă răbdare, ridică o problemă la prima vedere contradictorie. Era Eminescu un admirator al cântecului de lume sau numai un amator de curiozităţi suburbane, cum atâţia sunt înclinaţi să creadă? Desele recitiri şi intervenţii în cursul sau după transcrierea acestor compacte culegeri, şi mai ales felul cum transcrie, după un manuscris ce-i aparţine, cea de a doua culegere (B. 2308), arată limpede că manifestările poetice ale poporului constituiau pentru el o unitate, că toate erau deopotrivă documente psihologice, din rândul cărora nu lipsesc nici chiar piesele de infern, acele cântece fără perdea sau "spre ruşinea lăutarilor", din care manuscrisele păstrează un bun număr, şi care se cuvin înţelese şi altminteri decât numai ca bizarerii ale acelui *homo duplex* despre cari vorbesc, între alţii şi biografii lui Baudelaire. Poetul, care-şi interzice să copieze, desigur pentru crispantul ei subnivel de artă, balada *Maria din Bezdad,* glorie de circumstanţă şi de periferie a muzei lui Bolliac, şi căreia *Spitalul amorului* i-a împrumutat o faimă şi o circulaţie, excesive, poetul care improviza în marginea textului originar, variante şi versiuni şlefuite şi care, mai presus de toate, putea să prefacă un irmos, plin de zgură ca "De-ar fi fost mijloace şi-ar fi putinţă" în suavul cântec aş zice mistralian, *De-ar fi mijloace* — nu are nevoie de circumstanţe atenuante. De altminteri, la vremea aceasta, credinţa poetului că ceea ce face originalitatea unei limbi şi a

[1] Trimiterea se face la vol. M. Eminescu, Opere (VI), 1963.

[2] Vezi în volumul *Eminesciana,* volumul II. *Sonet şi cântec de lume la Eminescu.*

literaturii populare, în primul rând, este fondul de locuţiuni, "acele tiparuri neschimbate, care se formează în curs de mii de ani şi dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie" şi acele "mulţimi de fineţe psihologice care ele dau abia viaţă sunetelor moarte din cuvinte", revine tot mai insistent în intervenţiile lui publicistice. Scriind despre primul număr al revistei *Colectorul literar pentru ambele secse* ce apărea la Piatra şi publica traduceri vătămătoare din Ponson du Terrail, Eminescu se întreba cu bună dreptate: "Dar la dreptul vorbind, la Piatra într-un ţinut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuţiuni, apoi de localităţi istorice, *Colectorul* nu găseşte ce să culeagă? Un muntean de baştină, născut de asemenea în ţinutul Neamţului, e Ion Creangă. Citit-au vreodată colectorii pe *Dănilă Prepeleac, Soacra cu trei nurori* şi altele, ca să vadă, care ar trebui să fie izvoarele, din care să se inspire şi cum vorbesc şi se mişcă ţinutaşii din Neamţ? A aduna aceste "legende şi poveşti, proverbe şi locuţiuni, adevărate nestimate ale gândirii poporului românesc", pe care ravagiile ziaristicii contemporane, şi pseudocultura le ameninţau cu dispariţia, i se pare obligaţia primă a revistelor de provincie, şi indică un program şi o concepţie, armonios cristalizate.[1] Iar când în august 1877, o foaie ilustrată, bucureşteană *(Globul)*, pretinde să-şi zică "foaie de literatură populară", Eminescu află prilejul să definească lărgindu-l, conceptul, invocând exemplul *Şezătoarei* de la Budapesta, revista umoristică a lui Iosif Vulcan, care

---

[1] Aceeaşi concepţie şi în raportul directorului Bibliotecii Universităţii Iaşi, din 18 martie 1875 în privinţa cumpărării unor manuscrise şi cărţi vechi: "*Netăgăduită însă este valoarea lor stilistică şi lexicală. Stilistică, căci nu sunt scrise sub influenţa limbilor moderne, cel puţin nu a celei franceze, şi se găsesc în ele locuţiuni, care încep a dispărea din limba de astăzi şi se înlocuiesc prin şabloane de fraze, străine dezvoltării de până acum a limbii noastre; lexicală, prin mulţimea de cuvinte originale, pe care scriitorii bisericeşti şi laicii, siliţi să recurgă la proprii mijloace, le întrebuinţează în compunerile lor*".

încearcă “a da ca în oglindă cugetarea şi modul de a vedea al poporului chiar”. Şi adaugă: “Literatura populară nici se poate numi altceva decât sau cugetarea şi productele fantesiei poporului însuşi, care devine literatură în momentul în care se produc prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă aşa de bine cu gândirea poporului, încât dacă acesta nu le-a făcut, le-au putut însă face”. După care citează pe cei câţiva “puţin reprezentanţi ai literaturii populare la români”: “Anton Pann (Valahia), Vasile Aron şi Ion Barac (Transilvania), Const. Negruzzi şi Vasile Alecsandri (în unele scrieri) pentru Moldova şi între cei mai noi fără contestare Slavici (povestirea umoristică) în Ungaria şi Creangă (povestirea fantastică) în Moldova. Dacă mai adăugăm câteva scrieri mai vechi de agronomie, ale lui Ion Ionescu, care sunt scrise cu totul în limba şi în chipul de a gândi al poporului, am cam mântuit cu literatura populară română.” În treacăt, să amintim că în privinţa lărgirii conceptului de literatură populară, Eminescu se potriveşte cu o mai veche părere a lui George Bariţ, care, încă de la 1849, îşi punea întrebarea: “Care se pot numi cântece poporane? Dn. A. disertând despre ele, ne cam lasă la îndoială cu definiţiunea. Să numim noi cântece poporane numai pe acelea care se află şi se aud cântându-se între opt milioane de români din vechime, din buni străbuni, fără să li se ştie auctorii lor? Sau cântece poporane adică proprietatea bună şi dreaptă a poporului, sunt şi acelea ale căror compuitori poate fi şi sunt chiar contimporani ai noştri, însă cântecele lor fuseră primite pestetot, ele străbătură în sucul şi măduva poporului? Mi se pare că toţi criticii se învoiesc la dezlegarea acestei ultime întrebăciuni. Rapsodiile lui Omer au fost cântece poporane la elini; germanii ştiu sau învaţă pe Schiller de memorie” etc. etc.

Cu toamna anului 1877, Eminescu trece la Bucureşti şi cei şase ani, ai redactorului la *Timpul,* bogaţi în răsunătoare

campanii de presă, culminând, în ordinea creaţiilor lirice, cu publicarea *Scrisorilor* şi a *Luceafărului,* nu scad întru nimic interesul lui Eminescu pentru folclor. Chiar dimpotrivă, atât de multe şi variate sunt aspectele, pe care acest interes şi această dragoste le îmbracă. Surghiunul bucureştean al poetului, atât de diferit de exilul de mai târziu, berlinez, al lui Caragiale, fericit că prietenul său Paul Zarifopol, plecat în ţară, a hotărât să se întoarcă iar la "franzoala surghiunului", îl pune faţă în faţă cu vechile culegeri de poezie populară, ieşene, inclusiv irmoasele, pe cari le reciteşte, le degustă, le reţine şi le completează cu alte texte, ce-i cad, într-o formă sau alta, sub ochi. Mireasma acestor vechi flori de câmp, presate în filele manuscriptelor, îi reînvie toate amintirile ieşene şi nu o dată, poetul se surprinde improvizând pe primul spaţiu alb, între coloane înţesate de doine, în metru popular, mai totdeauna elegiac, crâmpeie din inepuizabila sa confesiune de iubire. *Alei dragă, alei mică; Mă-ntrebai dragă-ntr-o zi; Lumineze stelele* sunt astfel de reflexe biografice, transcrise folcloric şi ele ni se par, în ciuda celor care le subevaluează, de un preţ cu atât mai ridicat cu cât folosesc graţiile naturale ale metrului popular. Lor le urmează monologuri mai dezvoltate, precum *Între nori şi mare; Dragoste adevărată; Ce stă vântul să tot bată,* — unele începute încă de la Iaşi, ca aceasta din urmă, celelalte aşternute dintr-un condei şi păstrând în cutele lor mai mult de o sugestie — două din multele cântece de lume, pe care continuă să le treacă dintr-un recipient într-altul, al manuscriselor. Desigur, nu e vorba să legiferăm, dar faptul că-n anii aceştia, de început al surghiunului bucureştean, cântecele de lume sunt atât de prezente în manuscriptele poetului poate că are şi o raţiune psihologică. "Offenbach alungă pe Mozart şi pe Beethoven" spune Eminescu, într-o anume împrejurare, într-unul din comentariile lui politice şi metafora îţi vine nu o dată în memorie, când peregrinezi printre filele

manuscriselor, unde irmoasele se învecinează nestingherite cu liedul cel mai serafic, nu însă pentru a confirma această metaforă, ci pentru a înţelege o dată mai mult complexitatea sufletească a marelui liric, şi în ce măsură nici Offenbach, nici *Spitalul amorului* nu-l tulbură. O operaţiune predilectă este şi aceea a grupelor antologice, de tipul *Cornul lui Hüon,* pentru care cetitorul află detalii şi presupuneri la locul respectiv al aparatului critic. O atenţie specială se cuvine grupului de texte dintr-un mănunchi de file (2260, 303—310), în care cu grafia bucureşteană şi cu cerneala neagră a anilor 1881—1882, se întâlnesc transcrieri din ciclul quadrinhas (catrene) braziliene şi chiote tiroleze în analogie cu strigături româneşti *(Convorbiri literare,* XV, 1 aprilie, 1881), alături de tăieturi din două publicaţiuni periodice, dintre care una bucovineană *(Foaia Soţietăţii...)* a fraţilor Hurmuzăcheşti şi cealaltă un periodic ardelean, ce foloseşte numerotaţia versurilor din 5 în 5. Cum unele din textele acestea din urmă apar aidoma în colecţia Jarnik-Bîrseanu, din 1885, înseamnă că Eminescu le-a reţinut încă de la apariţia lor în periodice, ceea ce e firesc, parte din materialele colecţiei Jarnik-Bîrseanu fiindu-le încredinţate celor doi autori încă din 1879 de canonicul M. Moldoveanu de la Blaj. Pe de altă parte, cum unele catrene, folosite ca analogii cu cele braziliene şi tiroleze, dintre strigăturile româneşti se întâlnesc şi în culegerile lui Eminescu, întrebarea este dacă nu cumva la alcătuirea acestui ciclu va fi colaborat şi poetul nostru. O menţiune specială, de asemenea, micului text *Epşoară* (2260, 310) pe care-l transcrie dintr-o publicaţie, pe care o şi numeşte: *Toroipanul.* Din fericire fondul de periodice al bibliotecii Academiei Române ne-a pus sub ochi această publicaţiune. Fără a intra în detalii, ce-şi au locul la paragraful respectiv al aparatului critic (jocuri de copii — Mnemotehnice), să spunem că e vorba de o foaie provincială de la 1882, antiliberală, având pe prima pagină,

la mijloc, temuta emblemă a luptelor electorale din trecut, binecunoscuta bâtă, toroipanul. În violentul articol de politică internă, e inclus şi textul, pe care Eminescu şi-l copiază, modificând, instantaneu, în chip fericit, două versuri, după legea din bătrâni a folclorului, care rotunjesc, la fel cu apa pietrele din vad, orice text ce se rostogoleşte. *"Domnule, Măria-Ta, / Aveam toată starea mea / O epşoară, bună-rea, / Îmi ţineam casa cu ea* ", spunea textul popular şi cinci luni mai târziu, într-un excelent editorial din *Timpul* poetul relua formula, adaptând-o: ..."*Pân-acum majoritatea era compactă. Cum era bună-rea, îşi făcea treaba cu ea, zice-o vorbă şi lucrurile mergeau strună...*" E numai unul din cazuri, de felul în care lucra ziaristul, la care s-ar putea adăuga şi cazul banditului Serdaru, de ale cărui peripeţii se serveşte într-un alt splendid editorial de politică internă, pe care cititorul îl poate urmări la locul indicat — şi care mai are şi meritul de a favoriza serioase rectificări în biografia eminesciană.

Pentru a nu spune că toată colecţia *Timpului* din vremea redactorului său de şase ani, mai exact, toate articolele sale sunt străbătute de astfel de curenţi, de mai mare sau mai mică intensitate folclorică. Apelul la proverbe, la locuţiuni, la subtilităţi lexicale, e una din metodele constante ale ziaristului, de vastă cultură politică şi familiar, ca puţini alţii, afară poate de Heliade Rădulescu şi Hasdeu, al tezaurului creaţiilor populare. În ziua când ziaristica lui Eminescu va fi studiată cu aplicaţia şi râvna cu care sunt studiate poezia şi proza lui literară, se va vedea cât de intense sunt cunoştinţele sale de folclor şi psihologie populară, cât de sigure sunt intuiţiile, cât de fără de greş aplicaţiile, cât de fericite, cu un cuvânt, metaforele. Dar *Timpul* oferă şi alte aspecte. Unul este acela al repopularizării şi valorificării operei poetice a lui Anton Pann, din lucrările căruia *(Povestea vorbei, Nastratin Hogea)* foiletonul ziarului face bogate secerişuri, căci Anton

Pann, “finul Pepelei — cel isteţ ca un proverb”, cum sună inscripţia din prytaneul *Epigonilor,* a rămas pentru Eminescu unul din scriitorii cei mai preţuiţi. Aceeaşi atenţie o acordă redactorul *Timpului* şi literaturii populare a altor popoare, publicând în foileton un bogat ciclu de “balade sârbe”, de o impecabilă ţinută artistică, al căror tălmăcitor rămâne anonim, până când în 1889, în coloanele *Fântânei Blanduziei,* a cărei direcţie un grup de tineri literaţi o încredinţaseră poetului, vremelnic însănătoşit, aceleaşi balade sârbe, fără de nici o schimbare, sunt republicate sub semnătura lui Dionisie Miron, cunoscut folclorist bănăţean, şi din paginile *Columnei lui Traian* a lui Hasdeu. Şi reeditarea aceasta la distanţă de şapte ani, ce ţine de iniţiativa lui Eminescu, luminează mai mult decât o taină biografică; ea emoţionează pentru statornicia cu care Eminescu îşi manifestă preţuirea şi admiraţia. Şi fiindcă am amintit de biografie, să intercalăm, aici, un text, prin excelenţă autobiografic, mai puţin cunoscut, dar în a cărui interpretare ne place să vedem ceva mai mult. El se intitulează *Pro Domo,* e un etrefilet polemic şi proclamă cu fermitate şi cu orgoliu obârşia ţărănească, atât a sa, cât şi a confratelui său de redacţie, Ioan Slavici. Dar o face cu atât de puternic accent de sinceritate şi cu o atât de instantanee şi plastică invenţie paremiologică. Cetitorul care-şi aminteşte virulenţa primelor cronici teatrale şi primei polemici a lui Eminescu la *Timpul*[1] din toamna anului 1877, şi determinate tot de sacrificiile dorobanţilor noştri în războiul independenţei, se va regăsi în acelaşi climat:

“Radicalii trebuiau să ştie că războaiele nu se fac cu palavre, ci cu bani şi că vorbele goale din dealul Mitropoliei nici îl îmbracă, nici îl încălzesc pe dorobanţ.

---

[1] Cf. *Întâia cronică dramatică şi întâia polemică a lui Eminescu la “Timpul”* (cu Anexe), în volumul I, p. 98—109.

Iară dacă e vorba despre cuvintele aspre, apoi tot lucrul are numele său. Ticălos nu-i decât acela care ticăloşeşte pe oamenii ce, în adevăr nu sunt ticăloşi; a le spune însă ticăloşilor, că ticăloşi sunt, nu e nici cestie de «limbagiu», ci o foarte tristă datorie a tuturor oamenilor, care a luat neplăcuta sarcină de a judeca despre netrebniciile, ce se fac în lumea aceasta.

Ba o foiţă, care-şi macină palavrele tot la moara Românului ajunge să se anine până şi de persoana colaboratorilor *Timpului*. Că unul e ungurean, că celălalt e corist la teatru. Dar asta nu e supărare — pot să înşire mult şi bine asemenea filosofii şi să se intereseze prea cu de-amănuntul de viaţa noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal, că celălalt în copilărie câtăva vreme a legat cartea de gard şi şi-a făcut mendrele prin actori, nu dovedeşte nimic rău nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenţii lor. Dacă vor cerceta şi mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească şi că celălalt a ţinut coarnele plugului pe moşia părintească şi la urmă, că amândoi sunt viţă de ţăran românesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului şi pace bună.

Cine n-a simţit până acum, că în mucul nostru e mai multă naţionalitate adevărată decât în vinele tuturor liberalilor launloc, acela sau sufere de boală din născare, ce nici un leac nu are, sau îşi închide ochii cu de-a sila şi nu vrea să vadă.

Când d-lor ne zic nouă, că nu suntem români, râde lumea, care ştie că ne ţinem grapă de părinţi, ce neam de neamul lor au fost români; dar când le zicem noi d-lor că sunt rămăşiţe şi pui de fanarioţi, atunci îi ustură rău, pentru că e adevărat şi se ştiu cu musca pe căciulă“ *(Timpul,* III, 4, 5 ianuarie 1878.)

Această diversă valorificare a creaţiei poporane, urmărită cu perseverenţă şi, de cele mai multe ori, cu înverşunare în

coloanele *Timpului,* această iubire şi credinţă nemăsurată în şi pentru "geniul" poporului românesc, Eminescu le sprijină la răstimpuri, cu lungi popasuri programatice pe care i le prilejuiesc, fie rătăcirile unor culturi false, cu urmări dezastruoase în învăţământ, în lingvistică, în literatură şi în politică, fie reacţiile unor cărturari luminaţi, în frunte cu Hasdeu, a cărui activitate susţinută şi a cărui înviorătoare directivă ştiinţifică, imprimată folcloristicei se afirmă atât în publicaţii periodice *Traian, Columna lui Traian, Revista nouă,* cât şi în lucrări fundamentale, precum cele două volume de *Cuvente den bătrâni* (1879, 1880), ce prefigurează marele său dicţionar etimologic *(Etymologicum Magnum Romaniae),* conceput, cum bine s-a spus, "nu ca simplu dicţionar de limbă, ci ca o enciclopedie linguistică-folclorică şi istorică a poporului român"[1]. Pentru Hasdeu folclorul, pe care, — influienţat de Steinthal — îl numeşte "etnopsihologie", stă în strânsă legătură cu linguistica. "Linguistica, se spune în introducerea cărţilor populare, se referă la organizarea limbilor. Etnopsihologia, pe de altă parte, cercetează credinţa popoarelor, depusă mai cu deosebire în literatura poporană. Ambele, linguistica şi etnopsihologia, spiritul popoarelor în limbă şi acelaşi spirit în literatură, sunt într-o corelaţie intimă, adesea indisolubilă..."[2] Şi concepţia aceasta concordă, întru totul, cu aceea pe care Eminescu, adăpat la izvoarele fireşti ale folclorului, nu numai a intuit-o instinctiv, dar şi a fundamentat-o în studiile sale universitare, pe vremea când lucrările lui Steinthal şi Lazarus erau la ordinea zilei (Xenopol însuşi, cum atestă corespondenţa sa, îşi propune să traducă din cercetările aces-

---

[1] I. C. Chiţimia, *B. P. Hasdeu şi problemele de folclor,* în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor,* I, 1—4, 1952, p. 168 (studiu fundamental pentru cunoaşterea concepţiilor şi multilateralitatea activităţii folclorice a lui Hasdeu).

[2] *Ibidem,* p. 176.

tuia pentru *Convorbiri*) şi, după aceea, în demonstraţiile sale publiciste, la care ne-am referit mai sus. "Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea nu vorbeşte în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răsfrânge credinţele poporului, speranţele lui, slăbiciunile lui, dacă ştie ceva mai mult decât ştie poporul în patriarhala sa neştiinţă..." spunea Hasdeu în aceeaşi introducere la cărţile poporane[1] şi, ca un ecou înrudit, îi răspundea, la puţin timp după, rânduri ca acestea dintr-o serie de "notiţe bibliografice", tipărite în trei numere consecutive ale ziarului, pe marginea câtorva cărţi recente, printre care şi Ispirescu şi Creangă: "O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-aţi produce în afară de geniul într-adevăr naţional (nu patriotico-liberalo-politic), nu va avea valoare şi trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate."[2] De aceea socotea de a sa datorie să recomande, aşa cum făcuse şi altă dată, strângerea nefalsificată a produselor creaţiei populare, chiar dacă uneori s-ar părea că frâng barierele decenţei. "Unele din ghicitori — spunea el, în marginea culegerii de Pilde şi ghicitori adunate de Petre Ispirescu —, sunt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate consideraţiile de decenţă literară, am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scăderi, şi nealterate prin pruderie. *Tale quale.*"[3] Adus să vorbească, cu privire la Creangă, despre basme, acele basme, pe care Maxim Gorki copil, le soarbe cu nesaţ din gura dădacei *(la servante au grand coeur* din Baudelaire, pe care Henry Troyat o află maternă şi fabulatorie, şi-n biografia lui Dostoievski), Emi-

[1] *Ibid.,* p. 177.
[2] *Timpul,* V, 103, 8 mai 1880.
[3] *Timpul,* V, 101, 6 mai 1880.

nescu, pentri care, ca şi pentru majoritatea cercetătorilor, basmele au, la toate popoarele, aceeaşi substructură, se întreabă, prin ce, totuşi, un basm e original. Fireşte, răspunde el, că nici prin materie, nici prin prototipuri: “Ceea ce e original în basm e modul de a le spune, e acel grai românesc, cu care se îmbracă ele, sunt modificaţiile locale, potrivite cu spiritul şi cu datinile noastre”[1]. Când, în 1882, o dată cu noua serie a *Columnei lui Traian,* Hasdeu începe să publice primele rezultate obţinute pe baza chestionarului[2] referitor la obiceiurile juridice ale poporului român, redactat şi împărţit învăţătorilor încă din 1877, Eminescu consacră evenimentului un lung şi substanţial comentariu. După ce afirmă că spre deosebire de ştiinţele naturale şi matematici, care “prin chiar natura lor sunt cosmopolite” — “ştiinţa istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieţii juridice, a datinilor, este o ştiinţă naţională... prin care se întăresc vertebrele naţionalităţii” şi după ce constată că falsa noastră civilizaţie “prefăcu *Cuventele den bătrăni* în limba păsărească a gazetelor şi a pledoariilor dinaintea tribunalelor, încât chiar dicţionarul limbii în circulaţiune trebuie trecut prin depănătoare”, Eminescu ajunge la concluzia, şi justă şi frumos formulată că “ceea ce se dezgroapă prin aceste documente, istorice şi linguistice, nu sunt dar numai materialuri de interes arheologic, ci e România însăşi, e geniul poporului românesc, de pe care se înlătură păturile superpuse de ruine şi de barbarie”.[3]

Concluziile, ce se desprind la capătul acestui examen, cu osebire descriptiv în care am urmărit, sub cele trei ipostaze, raporturile lui Eminescu cu folclorul sunt, bănuiesc, destul

---

[1] *Timpul*, V, 102, 7 mai 1880.

[2] În legătură cu metoda chestionarelor, practicată de învăţaţii ruşi, de la care Hasdeu ia sugestii; cf. I. C. Chiţimia, *op. cit.,* p. 175.

[3] *Timpul,* VII, 70, 1 aprilie 1882.

de limpezi. Admirator, predestinat, al creaţiilor populare, Eminescu şi-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atâtea miresme şi atâtea podoabe pentru propria sa creaţie poetică."[1] Culegător al folclorului, de diverse specii, a pus în transcrierea şi în plivirea unor vegetaţiuni parazitare, două pasiuni, ce nu o dată se războiau între ele: pasiunea artistului format la şcoala folclorică a lui Vasile Alecsandri şi pasiunea cercetătorului ştiinţific, anticipând cerinţele folcloristicei moderne[2]. Interpret şi comentator al creaţiilor populare, în care descifra semnale de demult ascunse ale psihologiei poporului[3], înainte chiar de a fi fost în curent cu lucrările teoretice, de etnopsihologie, Eminescu e, în perioada maturităţii lui intelectuale, aceea a sextenatului de la *Timpul,* contemporan cu şcoala folclorică a lui Hasdeu, cu ale cărui concepţii concordă şi ale cărui contribuţiuni le urmăreşte cu largă simpatie şi le comentează cu adâncă pătrundere. Însă lucrarea cea mai de preţ şi cea mai vastă în materie de folclor a lui Eminescu, oricât de paradoxală ar putea să pară deocamdată afirmaţia, e aceea a

---

[1] Iată de ce, venind din partea unuia din cei mai învăţaţi folclorişti, surprinde o afirmaţie ca următoarea: "Dacă Eminescu, ca să amintim numai de el, ar fi putut cunoaşte cât de mult, şi mai adânc, mai cu seamă, creaţiunea populară lirică, opera lui poetică ar fi atins înălţimi şi mai strălucitoare" (Tache Papahagi, *Flori din lirica populară,* 1963, p. 418).

[2] I. Diaconu, Folclorul din Râmnicul Sărat, II, Focşani, 1934, p. XXXVII: "Eminescu doar adunase vers popular pentru el însuşi, dar nu în genul lui Alecsandri: ci pentru a demonstra. Simţul critic îl sprijini şi acum să dea folclorului nostru întâia colecţie autentică de poesie populară."

[3] "Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor naţional într-adevăr, iar sute de alţii nu; căci nu devine cineva scriitor naţional prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie naţiunii în fiece şir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate să nu pomenească cineva deloc vorbele de mai sus şi să fie cu toate acestea un scriitor naţional" *(Timpul,* V, 106, 6 mai 1880).

activităţii lui ziaristice, aceea în care luptătorul politic, antiliberal, antifeudal, şi antilevantin şi-a irosit nu numai cei mai frumoşi ani din viaţă, dar în care a distilat toate licorile folclorice, şi în primul rând lamura paremiologiei populare. Vorbind despre "poezia revoluţionară a trecutului" şi după ce pomeneşte, cu oarecare rezervă, de psalmul lui Luther, ca de "marseilleza războiului ţărănesc" (1525—1526), Engels făcea justa observaţie că, încă din veacurile trecute, "cătănia a pus în mare măsură stăpânire pe poezia noastră populară"[1], ceea ce reiese de altfel şi dintr-un studiu recent al acad. Wolfgang Steinitz, *Cântecul şi basmul ca voce a poporilui*[2], bogat în exemple de cântece ostăşeşti, ce încă de la începutul veacului trecut înfăţişau într-un mod "dramatic şi dur, viaţa soldaţilor din armata feudală". Poezia noastră populară şi, desigur, nu numai cea ardeleană, unde termenul e băştinaş, dar şi aceea din vechea ţară, cum se poate vedea şi din culegerea lui Eminescu, a produs un mare număr de doine de cătănie, în esenţă proteste antirăzboinice, cărora cercetătorii din trecut ai folclorului le-au acordat toată atenţia, aşa cum le-o acordă, cu şi mai puternice temeiuri, cercetătorii zilelor noastre. Într-un loc al studiului său, şi anume la capitolul *"Ura împotriva statului feudal şi burghezo-moşieresc"*, acad. C. I. Gulian scrie între altele: "[...] Cu o deosebită putere şi-a exprimat şi poporul nostru sila şi ura faţă de armata pusă în slijba statului burghezo-moşieresc, faţă de serviciul militar din trecut, pe care l-a resimţit ca o apăsătoare şi insuportabilă corvoadă, ca un regim de chin şi batjocură pentru tinerii recruţi".[3] Şi este, fireşte, numai unul din aspectele acelei critici sociale, pe care creaţia populară o ilustrează cu fiecare din produsele ei, poezie,

---

[1] Karl Marx, F. Engels: *Despre artă şi literatură,* E.P.L.P. 1953, p. 306.
[2] *Revista de filologie romanică şi germanică,* III, 1—2 1959, p. 18 sqq.
[3] C. I. Gulian, *Sensul vieţii în folclorul românesc,* E.S.P.L.A. 1957, p. 112 sqq.

basm, proverb. Virtutea militară şi progresistă a folclorului e astăzi o noţiune pe deplin încetăţenită. Herder însuşi, care atâta vreme a fost privit sub un unghi limitat, reînvie, cum arată studiul acad. Wolfgang Steinitz, în armură de luptător, cu ale sale "voci ale popoarelor".[1] Optica epocii noastre a impus alte lentile, cu alte focare. În procesul acesta istoric, pe care creaţia populară l-a asistat îndeaproape, contribuţia folclorică a lui Eminescu se înscrie printre primele, ale veacului său, în frunte cu cea mai luptătoare dintre formele ei: proza sa ziaristică. Într-însa, ca pentru un lung şi dificil război, Eminescu a topit toate metalele, şi ale înţelepciunii populare şi ale propriei sale înţelepciuni şi le-a prefăcut în arme de luptă. Dar, în cele din urmă, Bastilia feudală a fost răpusă.

---

[1] W. Steinitz, op. cit., p. 17: "Herder dedică cântecele sale populare *adevărului* şi *dreptăţii,* pe care nu le concepe în mod abstract-moral ci le leagă nemijlocit de realitatea socială înconjurătoare."

ALECSANDRIANA

POEZIA LUI VASILE ALECSANDRI

A vorbi despre Vasile Alecsandri, în speţă despre poezia sa, şaptzeci de ani de la moartea lui şi la mai bine de un secol după debutul său pe scena literaturii naţionale, înseamnă să vorbim despre actualitatea poeziei lui Alecsandri, înseamnă să cercetăm în ce măsură această poezie, atât de întreţesută nu numai cu analele celui de-al XIX-lea secol al istoriei noastre, dar şi cu iţele lirismului nostru modern, nu şi-a irosit încă toate miresmele şi ne mai poate încânta cu graţiile ei originare. Căci, evident, nu e vorba numai de farmecul acela retrospectiv pe care-l descoperim cu oarecare uimire în indiferent ce vibraţie lirică, oricât de timidă, a trecutului. Un ghiocel primăvăratic poate emoţiona cu mult mai mult decât cea mai luxuriantă orhidee de seră, când vine mai ales la capătul unei ierni prea lungi. Însă Vasile Alecsandri este unul din clasicii literaturii noastre, mai mult, unul din marii noştri clasici, deoarece — şi lucrul abia de mai are nevoie să fie subliniat — la fel cu, pentru a ne apropia de Parnas, zeii Olimpului, şi clasicii unei literaturi n-au toţi acelaşi rang, nu stau toţi pe aceeaşi treaptă. Vasile Alecsandri a ocupat în conştiinţa secolului al XIX-lea locul dintâi pe scara valorilor literare, şi dacă astăzi procesul stârnit după 1883, când drama strălucitorului astru al Luceafărului bătea în plin, este întru totul adjudecat în favoarea lui Eminescu, prestigiul celui ce se identificase în veacul trecut cu însăşi poezia românească tot mai stăruia şi dincoace de pragul acestui veac al XX-lea. Într-unul din nu-

merele *Sămănătorului,* al cărui animator a fost multă vreme, aşadar după 1900, în unul din acele rare momente epigramatice care aveau, cu timpul, să alimenteze tolba cu săgeţi a *Kaleidoscopului lui A. Mirea,* Ştefan O. Iosif tipărea un catren, al cărui tâlc se cuvine cu deosebire reţinut. Referindu-se la soarta lui Alecsandri, sfiosul poet al *Patriarhalelor* îşi dorea sieşi o glorie ceva mai trainică: să fie adică "mai mult cetit, şi lăudat mai puţintel". Catren greu de sens, cu toate că la prima vedere de un strict interes personal, dar care închide în sobrietatea lui ambele aspecte ale problemei ce ne preocupă în clipa de faţă: aceea, anume, de a şti câtă laudă se cuvine poetului Alecsandri pentru semnificaţia istorică a operei lui poetice şi cât din această operă se cuvine lăudată, aşadar citită şi reactualizată, pentru virtuţile ei intrinsece, în măsură nu numai să subjuge sufletele contemporane, dar să le şi îmbogăţească cu noi şi noi sugestii creatoare. Revalorificarea moştenirii literare nu este mai la urma urmei decât varianta ajustată în spiritul epocii noastre a tradiţionalei goane a torţelor, proprie străvechilor olimpiade.

În 1840, când Vasile Alecsandri debutează, poezia românească era dominată de puternica personalitate lirică a lui Grigore Alexandrescu. Poate că nu e lipsită de înţeles coincidenţa care juxtapune în paginile aceleiaşi reviste *Dacia literară,* de la 1840, nuvela de debut *Buchetiera de la Florenţa* a lui Alecsandri cu magnifica meditaţie politică-socială *Anul 1840* a lui Grigore Alexandrescu. Până la înălţimea de cugetare şi până la perfecţiunea formală a poetului muntean nu se mai ridicase nici unul din poeţii vremii, necum vreunul din cei de mai nainte: nici Eliade, nici Asachi, cu toate parţialele lor victorii, nici Cârlova, cu promisiunile lui atât de prematur curmate, şi cu atât mai puţin Văcăreştii sau Conachi. Grigore Alexandrescu taie un adânc şi despărţitor val troian în stepa poeziei româneşti de până la dânsul. Pe al doilea îl va tăia Eminescu, la o

distanţă destul de simetrică, şi între aceste două valuri troiane se situează, ca un podiş dezmierdat de zâne, poezia lui Vasile Alecsandri. Ea şi începe, de altminteri, sub protecţia zânelor locale, mai corect: sub protecţia geniului popular, care-l va călăuzi de-a lungul întregii lui activităţi poetice, oricât cultura lui literară şi lungul stagiu parizian îl puseseră în contact cu izvoarele romantismului atotbiruitor la epoca aceea. Romantic, desigur, Alecsandri a fost, şi cercetătorii n-au greşit descoperind vestigii — mai palide sau mai puternice — lamartiniene sau hugoliene în poezia lui de mai târziu. Romantismul acesta occidental se face simţit abia după 1847, în elegia de un atât de dolent ecou al nefericitei lui iubiri pentru Elena Negri, *Steluţa,* sau în restul ciclului *Lacrămioare.* Ciclul de *Doine,* elaborat între 1840 şi 1862, e străbătut de ecourile poeziei populare, pe care în tovărăşia lui Alecu Russo o culege în peregrinările prin munţi. Cu motivele acestea folclorice în care pătrund fie alintările, fie vigoarea baladelor, fie superstiţii tulburătoare sau de-a dreptul reminiscenţe haiduceşti, Alecsandri pune un sigiliu distinct pe hrisovul de nobile tradiţii al lirismului nostru. Este acel sigil autohton, care făcea saloanele, câte şi cum erau, să vorbească de apariţia unei poezii cu colibă (nu se traducea oare cam la aceeaşi vreme cartea de protestaţie umanitară a scriitoarei americane *Coliba lui Moş Toma?),* sau, pentru a invoca autoritatea unui alt poet, cu Alecsandri poezia se români, cum spunea Bolintineanu. Producţiuni de strictă sursă populară, precum balada *Păunaşul codrilor* sau *Mioriţa,* pe care le culege la timpul acela şi le tipăreşte în revistele timpului *(Propăşirea* d. p.), fie în calendarele epocii ale lui Kogălniceanu sau Asachi, fie în ziarul *Bucovina* al fraţilor Hurmuzăcheşti, şi care aveau să ducă la alcătuirea treptată a culegerii sale de *Poezie populară* din 1866, conferă lui Alecsandri un blazon pe care, cu rare excepţii — şi vom vedea aceasta —, mai nimeni nu-l contesta: acela,

anume, de restaurator al geniului poeziei populare. “Alecsandri a făcut mai mult decât mulţi din poeţii noştri, spune Bolintineanu în romanul său *Manoil,* de la 1855. El a reînviat musa poporală, care de secoli zăcea uitată şi care era ameninţată a se pierde în gura lăutarilor ţigani, care au urmat vechilor trubaduri ce a avut poporul odinioară. Baladele, doinele, horele poporale, în care este istoria patriei, suferinţele poporului, poezia şi caracterul natural al românului, cu dispoziţiile sale de eroism, generozitate, loialitate şi sensibilitate; aceste balade, doine şi hore, pe care Alecsandri, găsindu-le în fragmente pe ici, pe colea, a ştiut a le întocmi şi a le reproduce atât de bine, sunt un tezaur pentru literatura română. Nu este o bucată în care să nu vezi o eleganţă, o idee sau un sublim...” La fel gândeşte, cam la aceeaşi vreme, şi Ion Ionescu de la Brad, directorul *Ţăranului român* şi fostul preşedinte al comisiei agrare de la 1848, când asemuieşte opera de restauraţie a lui Alecsandri cu aceea a naturalistului Cuvier. Şi cam acelaşi, numai că cu altă imaginaţie, e şi sensul cuvintelor lui Hasdeu de la 1872: “Kogălniceanu în literatura istorică a României, spuse Hasdeu, şi Alecsandri în literatura noastră poporană joacă până la un punct rolul lui Columb în privinţa geografică. Vor trece sute de ani, dar niciodată nu va răsuna numele unui Mihu Copilul, Toma Alimoş, Erculean, fără ca ecoul să vibreze (răspunzând): Alecsandri.” Hasdeu ştia ce spune când vedea în Alecsandri pe descoperitorul unui nou continent pe harta creaţiilor spiritului românesc. La acest blazon, de bună seamă cel mai pur şi cel mai incoruptibil din întreaga existenţă literară, altminteri atât de diversă şi de valoroasă, a bardului de la Mirceşti, avea să se adauge un altul, pe care Alecsandri l-a binemeritat în egală măsură: acela de rapsod naţional, care a însoţit cu lira sa toate evenimetele marcante ale istoriei noastre moderne. “An nou, prefă, răstoarnă şi îmbunătăţează“, spunea Grigore Alexandrescu în pateticul apel

ce adresa anului 1840, şi aspiraţiilor acestora unanime după libertate şi justiţie socială, ce se traduc fie în sporadicele revoluţii din prima jumătate a secolului al XIX-lea, fie în paginile inspirate ale lui Puşkin, Lamenais, Hugo, Alecu Russo şi alţii, Alecsandri le răspunde întâi cu măsurile discrete ale “doinei cea de răzbunare”, în care copiii ţării se adună cu “voinicie” să scape “biata moşie de păgâni şi de robie”, urmate de accentele aluzive ale unei poezii ca *Dezrobirea ţiganilor,* din 1844, în care poetul vedea un preludiu al libertăţii generale, şi după aceea — când revoluţia din 1848 eşuează atât de lamentabil în Moldova şi când e nevoit să pribegească dincolo de munţi şi apoi în Bucovina — cu accentele mult mai ferme din *Deşteptarea României:*

Voi ce staţi în adormire, voi ce staţi în nemişcare,
N-auziţi prin somnul vostru acel glas triumfător...

ce se publică la Braşov şi în foaie volantă, adevărată chemare la luptă a tuturor românilor, ce va inspira desigur *Răsunetul* lui Andrei Mureşanu, dar care nu va avea norocul să devină, cum s-a spus despre acesta, *Marsilieza* neamului românesc. Un poem ca *Sentinela română,* publicat mai târziu, dar subdatat: Munţii Carpaţi 1848, şi care de bună seamă, aşa cum atestă corespondenţa, e un ecou al dialogului său cu Bălcescu de după pierderea Elenei Negri şi care a educat generaţii după generaţii în cultul perenităţii neamului nostru sădit în aceşti pilaştri de piatră ai Carpaţilor, a coagulat fără îndoială acel nimb pe care înşişi contemporanii lui Alecsandri i-l destinaseră şi care anticipează cununa de laur a posterităţii, ca şi întreaga apoteoză pe care poetul a trăit-o încă din viaţă. Mişcarea unionistă la care Alecsandri participă cu tot sufletul îl inspiră nu numai în memorabila *Hora Unirii,* dar şi-n acţiunile politice de zi cu zi, mergând până la ispita unei candidaturi la

domnie, aşa cum după unire avea să devină ambasadorul domnitorului Cuza în Apus şi prin aceasta memorialistul de mai târziu al misiunilor sale diplomatice. Frământările acestea politice aveau de ce să îngrijoreze pe unii dintre admiratorii poetului, precum Bolintineanu, care într-o dedicaţie adresată lui Alecsandri intuieşte, cu anticipaţie s-ar zice, primejdiile. “Decât să fii ministru — zice acesta — mai bine e să cânţi la lira ta de aur, de roze semănată. / Ia-ţi fluierul d-ivoriu şi cântă înc-o dată; / Îmbată-ne de fumul suavei poezii, / Pe când ambiţioşii visează la domnii”. Dedicaţiile şi referinţele elogioase se ţin lanţ, şi printre ele amintim, în ordine cronologică, de numele unui George Creţianu, Kotzebue, Grenier, Ubicini, Antonin Roques, profesor la Sf. Sava, cu o preafrumoasă închinare în limba franceză, Asachi însuşi, cu un omagiu contestat de Hasdeu, hispanizantul Vârgolici de la *Convorbiri literare,* din nou Bolintineanu, care-i dedică, în 1867, marele său poem *Conrad,* fără a mai vorbi de explicabilul respect al redacţiei *Convorbirilor literare,* unde debutase, dacă se poate spune, cu *Pastelurile,* ce aduseseră un Alecsandri împrospătat, într-o ipostază total diferită de aceea de până acum. Acestea până la 1870, când se situează poate cel mai frumos omagiu în versuri din câte i s-au adresat lui Alecsandri în timpul vieţii. E vorba de cele 3 strofe ce încheie întâia parte a *Epigonilor,* cunoscutul manifest literar ce Eminescu trimite din Viena după ce debutase cu *Venere şi Madonă.* Manifestul acesta, oricum am privi lucrurile, prezintă un caracter net antijunimist, prin toate acele citaţii pe ordinea de zi a poeziei cu care cercul ieşean şi *Convorbirile literare* nu puteau fi de acord (aşa cum mai mult de o dată se exprimaseră), însă trebuia să le accepte, atât de categorică fusese afirmaţia lirică a tânărului poet de 20 de ani, atât de sugestive epitetele şi caracterizările, atât de prestigioase şi de o inedită rezonanţă metalică versurile. Lunga procesiune a vechilor poeţi, a sfin-

telor firi vizionare, ce credeau în scrisul lor, în timp ce generaţia cu el contemporană, a epigonilor, nu mai crede în nimic, se încheie, spuneam, cu cele 3 strofe închinate lui Alecsandri, şi ele reprezintă — şi ca extindere, şi ca frumuseţe — cea mai durabilă dintre cununile de laur ale bardului de la Mirceşti, pe care timpul, departe de a o fi veştejit, a înnobilat-o şi mai mult. Dovadă, versuri ca următoarele, în care atributele poeziei lui Alecsandri sunt şlefuite ca tot atâtea diamante ce-şi joacă apele, pururi reînnoite, din acea fericită zi de 15 august 1870, de când au văzut lumina, ca într-o vitrină de onoare, a primei pagini a *Convorbirilor:*

Ş-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr şi ferice,
Ce din frunză îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice,
Ce cu basmul povesteşte — veselul Alecsandri,
. . . .
Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adânce şi a stâncelor cărunte,
Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal,
El deşteaptă-n sânul nostru dorul ţării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.
. . . .

Ce va fi zis Alecsandri faţă cu această închinare puţin comună şi turnată în forme magistrale e greu de spus, în lipsa documentelor, însă uşor de bănuit dacă ne gândim la raporturile de mai târziu dintre cei doi poeţi, la veneraţia ce Eminescu a purtat totdeauna seniorului său, în care a văzut cea mai înaltă expresie a sufletului românesc, şi la afecţiunea pe care Alecsandri, şi fratele său, colonelul Iancu Alecsandri, au manifestat-o în forme din cele mai concrete, fie în pagini memorabile, fie în gesturi generoase, ca acea lectură publică a *Fântânii Blanduziei*, din venitul căreia îndureratul Hyperion

se pornea în căutarea sănătăţii, în toamna anului 1883, spre Viena falnicelor lui vise de tinereţe. Dacă timbrul acela de apoteoză din stihurile tânărului Eminescu nu va fi atins niciodată de acum înainte, omagiile pentru Alecsandri nu vor lipsi nici după 1870. În 1875, Dimitrie Petrino, poetul bucovinean, îi dedică poemul său *Raul,* şi omagiul nu scade cu nimic, poate chiar dimpotrivă, dacă mai târziu, boala pe de o parte şi capriciile neamului veritabil al poeţilor pe de alta inspiră lui Petrino atitudine ireverenţioasă faţă de idolul său literar. Războiul de independenţă din 1877—1878 îl află pe Alecsandri la postul său de cântăreţ al tinerei glorii militare a curcanilor, ce-şi schimbaseră porecla în renume. Victoria de pe câmpul de luptă se însoţeşte de victoria literară a concursului literar din vara anului 1878, de la Montpellier, unde Alecsandri e laureat pentru *Cântecul Gintei Latine.* Când în 1882 vizitează Provansa şi pe amicii săi felibri, în frunte cu marele poet Mistral, autorul poemului *Mireio,* a cărui apariţie Lamartine o salutase ca pe o altă *Iliadă,* Alecsandri face o adevărată călătorie triumfală, răspunde amfitrionilor, ce-l salutau tot în versuri, cu versuri improvizate, sau compune catrene pentru pergamentul viaductului de la Forcalquier, a cărui piatră fundamentală se punea în vremea aceea. Ecoul acestor poeme de război şi al succesului de la Montpellier entuziasmează întreaga ţară. Cunoscut ardelenilor cel puţin din 1847, când *Iorgu de la Sadagura* se joacă la Orăştie, numele lui Alecsandri ajunge de astă dată familiar şi venerat, cum atestă, între altele, acele mari albume votive, legate în pluş roşu, cu paftale şi cununi de bronz, din care Biblioteca Academiei conservă câteva şi pe filele cărora semnează, după câteva perioade omagiale, fie intelectualitatea românească din Arad, fie tinerimea studioasă din jurul României june din Viena. Anii din urmă ai poetului, umbriţi atât de suferinţe fizice cât şi de suferinţe morale, asupra cărora se cade să revenim, căci totul e numai

spre lauda şi gloria bătrânului rapsod, îl apropie de mormânt, şi când, în vara anului 1890, poetul se stinge în tihna Mirceştilor, ţara întreagă are sentimentul unui doliu naţional. Dosarul acestor mărturii îndurerate e impresionant, şi el se întinde de la mesajul bărbaţilor de stat contemporani cu poetul, precum Kogălniceanu şi Ion Ghica, şi până la tinerele talente scenice ale interpreţilor *Fântânii Blanduziei:* Aristiţa Romanescu şi Grigore Manolescu. "Provenţa întreagă se închină în faţa mormântului lui Alecsandri", scria din Maillana poetul Mistral, şi omagiul acesta, pe care una din cele mai puternice personalităţi poetice ale veacurilor o aduce concurentului de la Montpellier, e printre cele mai emoţionante. O publicaţie engleză, vorbind de Alecsandri, îşi intitulează necrologul *Homerul de la Dunăre,* şi formula, cu tot aspectul ei hiperbolic, nu e lipsită de semnificaţie. Cu aceste trăsături, spicuite la voia întâmplării, portretul poetului, un portret de dimensiuni gigantice, se alege totuşi. El este aşa cum cu bună dreptate îl vedea Nicolae Iorga în 1905: "o întrupare poetică a geniului naţional" sau cum, într-o odă de înaltă inspiraţie, scrisă cu prilejul dezvelirii statuii lui Alecsandri la Iaşi, în 1906, îl înfăţişa Elena Văcărescu: ca pe un geniu tutelar al peisajului naţional:

Cântat-ai un cântec — şi de-atunci
Îl cântă pădurea, şi văile-ntinse, şi tristele lunci.
Tăcut-ai acuma, s-asculţi şi mai bine
Porumbul şi grâul, ce plâng după tine,
cântând cântul tău.

Dar pentru că am vorbit de portret, am păcătui dacă înainte de a trece la a doua parte a acestor consideraţii n-am încheia cu unul — pe cât de puţin cunoscut, pe atât de impresionant — pe care ţăranul Mihai Lungu din Mirceşti, în vârstă de 70 de ani, îl alcătuieşte din reminiscenţele familiare poetului. E o pagină documentară de mare valoare şi o desprind din culegerea

de texte *Graiul nostru* a fostului nostru dascăl, învăţatul şi poetul Ovid Densusianu, culegere elaborată dimpreună cu I. A. Candrea şi Theodor Speranţa, în 1906. Voi transcrie această pagină invitând cititorul să fie mai puţin atent la inconsecvenţele transcripţiei dialectale, dar să nu piardă din vedere complexitatea acestui portret, în care toate detaliile biografice, unul mai vrednic ca celălalt, se înscriu într-o desăvârşită viziune fabuloasă, căci poetul Vasile Alecsandri este pentru consătenii lui din Mirceşti un personaj legendar. Şi omagiul în felul acesta capătă un tâlc şi mai adânc. El este creaţiunea folclorică cea mai desăvârşită pe care marele făuritor de folclor, poporul, o închină celui mai desăvârşit dintre interpreţii folclorului nostru, lui Vasile Alecsandri. Pe deasupra, el este şi o admirabilă pagină literară, ceea ce fiecare, de bună seamă, va conveni. Dar să dăm cuvântul ţăranului Mihai Lungu din Mirceşti:

"Vasili Alisăndrii o fo ministru în ţara Moldovei.

Iel cu bătrânii grăia, cu tinerii nu. Cu tată-meu a grăit, c-o fos di noăzăş di ai atunş. Numai cu doi oameni bătrâni sta, că sî lovia la horbă cu iei.

Povisté iel pi undi o fos, pi undi-o umblat. Iel o umblat — spune tată-meu — pi undi dacă işé soarili umbla oaminii cu covată-n cap, sî nu-i frigă soarili, că acolo-i soarili zos. Undi-a hi acolo, la capătu lumii.

Şi i-o scris lu tat-su că nu mai poati meri-nainte, şi tat-su îi scria-napoi că tot să mai miargă nainte ca sî-nveţi, să afli ş-îi pi lumi tot.

Iel o-nvăţat douăzăş şi patru di limghi; şi păsăreşti vorghia, ca-n ţara ceia undi-a fost.

Am auzit io di la părinţii mei. Îmi spuse că ieram flecăuaş, că: iaca ş-o povistit cuconaşu Alisăndrii.

La ziua lui dede dousspresi viedri di ghin la oamini; la fumei li dede zumătati cât la oamini.

Nu mai ţin minti amu toati.

În străinătate s-o trezit iel. Când o vinit di-acolo o vinit alb.

Iel viné numai să vadă moşâia. Şî iarna, şi vara viné când i s-abătea lui. Sta tri-patru zili, mult o săptămână, şi sî duse iară.

Vasilică Alisăndrii minti multă, aşe i-o zâs în ţările aşelea undi a fost iel. Apoi iera nilos tare. Trimité cu balercă cu rachiu pi câmp să li de la muncitori dimineaţa, şi când era cald spune să iasă oamenii la umbră, la copaci, la răchiţ, pân s-a răcori vreme, ş-apoi să munşască iar.

Îi era silă tari, nu vroia să vadă-n faţa lui că sî taie găină ori miel, să nu vadă nimic!

Niş n-am avut boier bun ca iel, niş n-a mai hi.

Iel numa porunşé vătavului, că iel nu ieşé numai până-n antrit. Iel o fos zingaş tari. Trebuia să fi fos vremi frumoasă să iasă iel afară.

Aşé merjém cu colaşi la iel la Crăşun, şi iel zişe "tari vi-i frig, bre-bre, cum puteţ umbla, săraşilor, amu? Iaca, io nu po sufări. Puneţi căşula-n cap", — ni zâşé. Da noi n-o punem, să hi crepat di zer.

Apoi, di! Dacă iera zumătati crai! Iel numa din gură li spune la oamini că asta a văzut ş-asta, da din cărţi nu.

Multă lume s-a pietreşi şi n-a mai hi ca iel. Atâta ştiu şî spui, că ştiu că n-ai să mă chiemi nicăiuri."

Aşa a fost poetul Vasile Alecsandri. Dar poezia sa? O mai putem, oare, gusta cu aceleaşi delicii şi cu aceeaşi admiraţie cu care contemporanii săi o degustau? Mai e oare cu putinţă să retrăim starea de spirit a unui Bălcescu în colocviile lui cu poetul, la Paris sau în paradisul palermitan; a unui Costache Negri în preumblările lor, fie prin Italia *Buchetierei de la Florenţa,* fie în "idileria" (şi termenul e de atunci) de la Blânzi sau Mânjina, înainte ca Elena Negri să-şi fi luat locul printre

constelaţiile lirismului nostru; a unui George şi Alexandru Hurmuzachi, la Cernauca pribegilor, strânşi aici, ca-ntr-un pământ al făgăduinţei, după revoluţia din 1848, sau în Cernăuţii anului 1868, când poetul, în drum spre Paris, îmbătrânit, cum apare gazdelor, e primit cu afectuoasă veneraţie şi cinstit drept cea mai înaltă glorie a poeziei româneşti? Cu aceeaşi stare de spirit, desigur, nu. Şi nici nu se cade, deoarece receptivitatea literară e legată de atâtea ponderabile şi imponderabile, e un act prin excelenţă individual, autonom, unic. Însă poezia care a trăit o clipă cel puţin, aceea nu moare niciodată. Este ceea ce Caragiale a exprimat cu strălucire în imaginea antitetică a efemeridei şi a piramidei, una trăind fie şi o clipă, dar bucurându-se de lumina soarelui şi reflectându-l în giuvaierele helitrelor ei, ceastălaltă masivă, grandioasă, însă împietrită de veacuri în nefiinţa ei. Ca şi grâul din vremea faraonilor, descoperit în subteranele piramidelor, ce nu şi-a pierdut însă virtuţile germinative, aşa este şi poezia de adevărat, şi o astfel de poezie este poezia lui Vasile Alecsandri. Că a fost contemporan cu atâtea evenimente istorice, că a fost chiar unul din principalii făuritori al multor dintr-însele şi că după aceea le-a slăvit în versuri, de bună seamă n-ar fi ajuns. Dovadă alţi atâţia contemporani şi stihuitori pe care istoria literară îi adăposteşte cel mult în necropola comună a bunelor intenţii. Că a umblat coclaurii, că s-a pierdut prin Munţii Neamţului, c-a poposit la focurile de noapte ale ciobanilor, că i-a ascultat cântându-şi doinele sau psalmodiindu-şi baladele, pe care le-a transmis posterităţii, nici aceasta n-ar fi fost de ajuns; dar că în tot ce a scris n-a pierdut din minte îndemnurile acestei întineritoare fântâni castaliene care este poezia populară şi că, mai ales, ne-a transmis-o curăţată de scoriile fireşti ale pământului în care s-a plămădit, înfrumuseţată şi înnobilată — iată meritul cel mare al lui Alecsandri în unul din sectoarele poeziei lui.

Poezia de iubire a lui Vasile Alecsandri e poezia scurtului său roman de dragoste pentru Elena Negri, şi dacă în totalitatea ei această poezie nu are darul nici să cutremure, nici să reţină, lucrul se datoreşte în primul rând expresiei literare, atât de debitoare facturii facile a cântecului de lume, şi în al doilea rând destinului istoric care a orânduit pe Eminescu după Alecsandri. Din acest punct de vedere, şi cu toată ireverenţa imaginii, poate că avea dreptate Constantin Mille când, în 1886, în plină campanie anti-Alecsandri, opunea "decoctului literar" al poeziei lui Alecsandri poezia de esenţe tari a lui Eminescu. Idolatrii şi iconoclaştii n-au simţul măsurii, uneori nici calmul justei percepţii, şi 1886 era anul iconoclaştilor. Căci nu e vorba să ne gândim a pretinde poeţilor să simtă deopotrivă şi cu atât mai puţin să afle tiparele cele mai sugestive ale expresiei. Sunt iubiri care ard şi filtruri care ucid, dar pentru ca ele să se ridice până la mitul helenic al poetei Sapho sau până la drama cuplului wagnerian al lui Tristan şi Isoldei se cer suflete predestinate, însemnate din leagăn încă cu mirul funerar, şi de bună seamă nu acesta era datul lui Alecsandri. Eminescu, de bună seamă, era din plasma acelora. A treia din poeziile cu care Eminescu pătrunde la *Convorbiri literare* şi care avea să-i aducă nu numai înrolarea în noua direcţie, dar şi orânduirea lui, cu toate menajamentele de rigoare, evident, după Alecsandri, este *Mortua est,* şi ea urcă până la anii adolescenţei: în 1866, cum însuşi o datează, când poetul a avut durerea să piardă pe aceea căreia istoriograful Bogdan-Duică i-a spus cu sigură intuiţie "iubita de la Ipoteşti". Ce a însemnat pentru Eminescu această pierdere se vedea nu numai din patosul acestei prime elegii, dar şi din intensitatea cu care durerea aceasta nevindecată stăruie în tot restul vieţii şi aruncă o umbră de doliu, o crispaţie dureros de dulce şi peste cele mai fericite din clipele marii lui pasiuni pentru Veronica Micle. Cu totul altul e temperamentul lui

Alecsandri şi de un timbru total diferit iubirea lui pentru Elena Negri. Desigur, când, după trecere de ani, va dedica fantasmei iubite cunoscuta elegie *Steluţa,* Alecsandri afla tonul cel mai potrivit, la modul său temperamental, ca să exprime calmul pe care amintirea trecutelor fericiri îl poate aşterne peste o durere. Balsamul acesta elegiac, generaţiile trecute l-au cunoscut graţie în mare măsură şi melodiei oftate, şi la el apelează eroul uneia din primele schiţe ale lui Mihail Sadoveanu, intitulată *Regretul,* în momentele lui de deprimare. Dar dacă versurile acestea de iubire sunt oarecum tangenţiale şi alunecă asemeni unui arcuş, ce trece prea uşor peste coardele inimii, există în schimb în scrisul lui Alecsandri un document cu osebire revelator şi care nu numai supleneşte toate deficienţele, dar şi răspunde tuturor îndoielilor pe care unii şi alţii le-ar putea avea despre adâncimea şi autenticitatea acestei iubiri. E vorba de jurnalul, inedit până acum zece ani, în care Alecsandri a notat peripeţiile acestui fulgerător roman de dragoste, desfăşurat dincolo de graniţe, pe distanţa a opt luni de zile, între 5 septembrie 1846, când cei doi amanţi se întâlnesc la Triest, şi 4 mai 1847, când Elena Negri expiră, în drum spre ţară, în faţa Cornului de Aur. Şi exaltarea revederii din Triest, şi extazul episodului veneţian, şi drumul de la Salzburg la Paris, în plină iarnă, şi coborârea de-a lungul Franţei, prin ostilităţi climatice, amintind de un drum identic al unui alt cuplu celebru: George Sand şi Frédéric Chopin şi decepţiile peisajului italian, şi popasul de la Palermo, inundat de ploaie, în loc de soare — toate acestea se citesc cu înfiorată emoţie şi alcătuiesc cea mai adecvată cutie de rezonanţă a poeziei de iubire a lui Vasile Alecsandri.

Un loc aparte în poezia lui Alecsandri şi de o originalitate cu totul marcată îl ocupă *Pastelurile.* Poezia naturii, în primul rând poezia descriptivă, e una din cele mai bogate în literatura noastră, indiferent de tiparele în proză sau metrice în care a

fost turnată. Peisajul vesperal din *Sburătorul* lui Heliade Rădulescu, cel nocturn, marin, estival sau eolic la Coşbuc, peisajele selenare la Eminescu, peisajul primăveril al lui Macedonski, savanta compoziţie murală a Bărăganului la Odobescu, cu corespondenţele pictate meşteşugit la Hogaş şi Emanoil Bucuţa şi, mai presus de toate, vasta paletă descriptivă a lui Mihail Sadoveanu, acest cel mai mare, fără îndoială, dintre rapsozii peisajului naţional, iată o gamă dintre cele mai variate pe care s-au exercitat atâţia dintre virtuoşii verbului românesc. *Pastelurile* lui Alecsandri reprezintă o oază dintre cele mai odihnitoare, una din insulele cele mai izolate şi mai ferite de furtuni din arhipelagul acesta atât de variat al poeziei noastre descriptive. *Pastelurile* sunt *Georgicele* noastre, ajustate la meridianul nostru moldav, şi spunând aceasta ne gândim mai puţin la latura didactică a poemului virgilian şi mai mult la mireasma crudă a pământului reavăn, pe care o simţi şi la poetul mantovan, şi la confratele său din lunca Mirceştilor. E drept că înainte de Eminescu şi Sadoveanu generaţia noastră s-a iniţiat în frumuseţile peisajului românesc şi-n farmecele vieţii rustice prin *Pastelurile* lui Alecsandri şi că pentru aceasta poetul deţine un titlu la recunoştinţa noastră, dar şi mai drept este să proclamăm cât de proaspete au rămas aceste tablouri şi după atâta trecere de vreme şi cât de mult exprimă ele partea cea mai intimă, deci cea mai profund lirică, a poetului nostru. Poetul liric, s-a spus, e cel ce se confesează la toate răspântiile universului şi istoriei, şi Vasile Alecsandri a fost un astfel de poet liric. Însă dintre modurile sale de confesiune, cel din *Pasteluri* ni se pare cel mai conform cu natura intimă a sufletului său, discret, armonios, clasic. Aşa se face că şi astăzi o recitire a *Pastelurilor* reînvie în egală măsură şi încântările poetului, şi vechile noastre încântări faţă cu revelaţia ineditelor aspecte ale naturii şi ale poeziei. Deschizi paginile, şi din pragul patriarhalului salon din Mirceşti îţi surâd cadrele

din perete, cu subiectele lor, transmise, precum lui *Pohod na Sibir,* atâtora dintre poeme, şi mai ales îţi surâde, cu privirea pierdută în arabescurile fanteziei, poetul, nepăsător la intemperiile de afară şi capabil, ca şi-n poemul lui Baudelaire, contemporan oarecum, să se refugieze în peisajele cele mai primăvăratice. Solemnitatea iernii lui Alecsandri şi căderile acelea incontinue de zăpadă, până ce giulgiul imaculat îmbracă toată firea, din care un meşter cineast ar putea realiza unul din cele mai captivante desene animate, nu şi-a pierdut nimic din calităţile ei originare de vie natură moartă. Iar clinchetul de zurgălăi al saniei, ce însufleţeşte cu zborul ei de săgeată vastul ocean de ninsoare, răsună şi astăzi la fel de cristalin ca pe vremuri. Îmi amintesc de un astfel de clinchet de zurgălăi mai târziu, într-o elegie sentimentală a lui Balmont, şi cată să mărturisesc că timbrul lui n-a eclipsat pe al poetului nostru. Astfel de notaţii de contrast şi de animare a peisajului sunt frecvente în *Pastelurile* lui Alecsandri, şi ele sunt atât de sugestive şi de fericit intuite, încât impresia de manieră pe care ar putea-o lăsa se şterge. Ce poate fi mai firesc, mai întremător, mai tonifiant şi mai uman decât o fereastră luminată răsărită din bezna nopţii călătorului "rătăcit în viscolire"? O plimbare cu sania în plină zi însorită, pe un "ger cu stele", alături de aleasa inimii, printre cristalele scânteietoare şi-n agitaţia veveriţei neastâmpărate, trecând dintr-o creangă întralta a stejarului, o încoronează gestul iubitei, care scutură o gingaşă mlădiţă cu fulgi răcoritori. Alteori, ca-n *Sfârşitul iernii,* tabloul se rezolvă în explozii de imn ("O, Doamne! iatun flutur ce prin văzduh se pierde"), însă poetul nu stăruie, şi notaţia de rar miniaturist a gândăcelului ce urcă, aplecându-se sub greutatea lui, firavul fir de iarbă, se impune ca cea mai naturală dintre viniete. S-ar putea oare să revină în primăvara aceasta din călătoria lor de peste mări şi ţări oaspeţii primăverii şi să nu reedităm, cu compasul aş zice, imaginea cocostârcului

ce se arată abia ca un punct negru, în fund, pe cer albastru, în zarea depărtată? Ce poate fi mai actual, de o mai pregnantă prezenţă şi mai tulburător totodată, în veacul nostru, familiarizat cu peisajele intercontinentale şi-n epoca avioanelor de lungă escală, ca această revenire a cocoarelor care au hibernat prin Ceylon, pe la Nil, pe la lacul Ciad şi chiar prin Caşmirul atât de disputat în ultimii ani în adunările generale ale O.N.U.-lui? Muncile câmpului — aratul, semănatul, secerişul, cositul — Alecsandri le-a săpat în mici scene de un relief atenuat, a căror lectură faţă-n faţă cu scene identice de pe scutul lui Achile, în poemul homeric, suscită un sentiment de duioşie, la care concură fie o inscripţie ca aceea a versului programatic (Sfânta muncă de la ţară, isvor sacru de rodire!), fie ca-n tabloul cositului, un detaliu viu, nevinovat în aparenţă — cercelul pe care un flăcău îl descoperă încâlcit în iarbă şi care aminteşte de romaniţele culcate din pastelul helenic al lui Duiliu Zamfirescu şi poate sugera, prin contrast hiperbolic, chiar scene din *Paradisul pierdut* al lui Milton sau *Cântecul Evei* al poetului belgian Charles V. Lerberghe. *Concertul în luncă,* anticipând un anume episod din *Călinul* lui Eminescu, şi *Lunca din Mirceşti* îmbină miniatura cu imnul, trăsătură frecventă la Alecsandri. În astfel de cazuri, versul poetului capătă o puternică mlădiere senzuală: “Luncă, luncă, dragă luncă, / Mândră-n soare, dulce-n umbră, tainică la foc de stele.” *Pastelul chinez* şi *Mandarinul,* pictate cu acea rară artă a icoanelor pe sticlă, egalează fără îndoială iscusinţa smalţurilor şi cameelor înaintaşului său, romanticul francez Théophile Gautier. Şi pentru că Alecsandri a sorbit la chiar izvoarele folclorului, căruia i-a imprimat cea mai înaltă expresie artistică, s-ar fi putut oare să nu irumpă el, cu spontaneitate, şi-ntr-unul din *Pasteluri?* Ceea ce se şi întâmplă în pastelul *La gura sobei:* Cu ochii aţintiţi în pâlpâirea flăcărilor de alun şi-n rodiile jarului incandescent, poetul îşi trece prin minte

toată fauna şi toată flora basmelor noastre, pentru ca-n încheiere să le sacrifice pe toate, cu un gest de purificatoare discreţie, vechii sale iubiri:

Dar pe mine ce m-atrage, dar pe mine ce mă-ncântă?
E Ileana Cosânzeana! în cosiţă floarea-i cântă.
Pân-în ziuă stau pe gânduri şi la ea privesc uimit,
Că-mi aduce viu aminte de-o minune ce-am iubit.

Acestea sunt, într-o incompletă şi imperfectă enumeraţie, *Pastelurile* lui Alecsandri, şi hotărât lucru, ele sunt nu numai o pururi înviorată lectură, dar şi una din cele mai categorice izbânzi ale poetului. *Pastelurile* au constituit pentru Alecsandri, odată cu satisfacţiile sufleteşti ce i-au conferit, şi o şcoală de simplitate şi măsură în viitoarea sa operă poetică. Ceea ce se vede cu osebire, chiar dacă aparenţele contrazic, în ciclul său de legende şi de poeme închinate războiului. Căci ceea ce distinge aceste construcţii de o arhitectură armonioasă, în care, la răstimpuri, se mai abat unele brize ale ritorismului hugolian, este îndeosebi simplicitatea proprie vârstei eroice, gravitatea patriarhală, demnitatea personajelor, puritatea acţiunilor, totul cumpănit cu grijă şi turnat în stihuri la două din aceste legende: *Dan, căpitan de plai* şi *Dumbrava roşie,* îndeajuns de cunoscute pentru a nu mai stărui în vreo analiză mai amănunţită, dar despre care se poate spune că prin ele Alecsandri a pus temelia poemei noastre eroice. Trec peste atâtea fragmente de antologie, în care Alecsandri evocă timpii legendari, peste portretele eroilor, peste pasaje descriptive sau peste dinamismul luptelor, peste o creaţiune feminină ca aceea a fecioarei războinice Fulga, fata lui Ursan, şi reţin, mai mult ca o punte de trecere către concluziile noastre, grandiosul final din *Dan, căpitan de plai,* dialogul dintre Ghirai şi bătrânul Dan, scenă de mare nobleţe, ce prefigurează cu strălucire cunoscuta scenă dintre Mircea şi sultanul Baiazid

în cea de-a III-a *Scrisoare* a lui Eminescu. Pe o scară mai redusă, dar în spiritul aceleiaşi simplicităţi eroice, sunt prezentate şi faptele de arme ale luptătorilor din războiul independenţei. Căci nu fără de tâlc — şi lucrul s-a remarcat din timp — şi-a intitulat Alecsandri povestea sergentului cu rang de dorobanţ, ce se întoarce rănit din război şi încărcat de decoraţii, *Legenda sergentului.* Şi acesta, şi grupul celor 10 dorobanţi din Vaslui, în frunte cu Peneş Curcanul, al căror eroism se desfăşoară cu atâta ingenuitate, sunt pentru Alecsandri eroi de aceeaşi rasă şi de aceeaşi calitate cu marii eroi ai legendelor. Redactându-şi raportul academic din 1881 pentru decernarea marelui Premiu Năsturel lui Alecsandri, pe temeiul unor presupuse mărturii culese din felurite straturi cititoare ale societăţii, Odobescu imagina opinia unui comandant de unitate care, după ce citise balada lui Peneş Curcanul, s-ar fi exprimat cam aşa: “Cine va fi acela? că din regimentul meu nu era; dar fie, că şi dânsul a fost român verde”, şi modul acesta de a anonimiza eroul mi se pare de o adâncă graţie psihologică. Să nu ne despărţim însă de sectorul acesta al poeziei de război a lui Alecsandri înainte de a sublinia şi latura ei satirică, pamfletară, biciuitoare. Autorul atâtor comedii sociale şi al atâtor cânticele comice nu putea trece cu vederea şi reversul ignobil al frumoasei medalii. De aceea, cu aceeaşi pană cu care a glorificat eroismul, a ţinut să şi stigmatizeze: fie injustiţia ce se făcea generalului Florescu, unul din făuritorii armatei dezrobitoare, ţinut departe de câmpul de luptă, victimă a complicaţiilor politice, regizate de “...hidoasa pocitură / Care-a sădit în ţară invidie şi ură“, şi fiecare îşi aminteşte că expresia aceasta atât de virulentă n-a displăcut lui Eminescu, care a incrustat-o la loc de cinste, în diatriba antiliberală a *Scrisorii a III-a,* fie spectacolul degradant al “eroilor de la Plevna” cerşind în zdrenţe pe străzile Babilonului, în nepăsarea jubiliantă a politicienilor:

Ei bine, oameni vitregi cu inimile sterpe,
Legaţi de cârma ţării cu-ncolăciri de şerpe,
Voi, care-aţi stat departe de foc şi de dureri,
Cum aţi rentors copiii la sânul bietei ţări?

şi fiecare îşi aminteşte din nou de articolele ziaristului Eminescu, care la vremea aceea urmărea cu o violenţă nu mai prejos de aceea a seniorului său haita prevaricatorilor, îngrăşaţi de suferinţele obşteşti, de teapa lui Mihalescu-Varszawski şi compania.

Se va fi observat, de bună seamă, că nu o dată în aceste pagini am însoţit numele lui Alecsandri de acela al lui Eminescu. Desigur, nu întâmplător. Căci cuplul acesta a dominat destinele poeziei noastre la sfârşitul veacului trecut şi el a fost invocat nu o dată în războiul dintre ghelfii şi ghibelinii istoriei noastre literare. Câte ceva despre războiul acesta şi despre raporturile dintre Alecsandri şi Eminescu am amintit către începutul acestei expuneri. Nu se ştie însă îndeajuns şi nu s-a insistat încă atât cât se cuvine asupra unui text postum al poeziei lui Alecsandri, care aruncă cea mai curată lumină asupra acestui zeu de prim ordin al Olimpului nostru literar. E vorba de poezia *Unor critici,* scrisă după 1886, pe vremea când — obosiţi de faima nedescendentă a acestui rapsod naţional — profesori universitari, ziarişti şi literaţi ai celei mai tinere generaţii se desfătau rupând câte-o săgeată, două, înveninate, în platoşa poetului albit în slujba patriei. Erau printre aceştia şi Zoili, ce puteau fi dispreţuiţi, dar erau şi tinere nădejdi ale literaturii de mâine, precum Vlahuţă şi Delavrancea, şi acestora Alecsandri nu le putea rămâne dator. Ce-l îndurera mai ales era că tinerii hopliţi ridicau pe scuturile lor tânăra glorie a muribundului Eminescu, în convingerea că în felul acesta Ierihonul ar putea fi mai uşor dărâmat. S-au ridicat atunci numeroase voci în apărarea celui atacat, însă cea mai strălucită apărare, admirabil contraatac în acelaşi

timp, după regula celei mai consumate arte strategice, a fost aceea a poetului însuşi, însăşi această poezie postumă *Unor critici,* cu atât mai zdrobitoare în generozitatea ei, cu cât a fost testată viitorului. Rareori un poet contestat de contemporani s-a rostit despre sine cu mai multă modestie, iar despre gloria ce i se opunea — cu mai multă şi afectuoasă generozitate.

Cât despre valoarea literară a acestui splendid text, cititorul va reţine, sunt încredinţat, nu numai admirabila ţinută a versului, dar şi toate acele fericite ironii şi imagini ce vădesc un Alecsandri îmbătrânit şi bolnav desigur, însă mai viguros şi mai stăpân ca oricând pe arta sa poetică, cum o atestă un poem excepţional ca *Ţara,* despre care am vorbit, cu alt prilej, sau ca *Unor critici:*

Voi, ce cătaţi defecte în scrierile mele
Şi intonaţi fanfare când constataţi în ele
Greşeli, imagini slabe, cuvinte ce vă par
Lipsite de-armonie, erori chiar de tipar,
Voi, care vă daţi truda de-a şterge de pe lume
Tot lucrul de-o viaţă întreagă şi-al meu nume,
De ce atâta râvnă şi-atâtea opintiri
Ca să aflaţi în mine a voastre însuşiri?

Poetul care cântă natura-n înflorire,
Simţirea omenească, a patriei mărire,
Chiar slab să-i fie glasul, e demn de-a fi hulit,
Când altul vine-n urmă cu glas mai nimerit?
Şi oare se cuvine şi oare-i cu dreptate
De-a se schimba în crime a sale mici păcate?
O! critici buni de faşă, poeţi în şapte luni,
Vulturul nu se mişcă de-un ţipăt de lăstuni.

Oricare păsărică îşi are ciripirea,
Ce-n treacăt pe-astă lume încânta auzirea
Nălţând un imn la ceruri prin alte imnuri mii

Ş-adaogând o notă l-a lumii armonii.
Am scris eu multe versuri, şi poate chiar prea multe,
Dar n-am cerut la nimeni cu drag să le asculte,
Nici mi-a trecut prin minte trufaş ca să păşesc
În fruntea tuturora ce-ntruna versuiesc.

E unul care cântă mai dulce decât mine?
Cu-atât mai bine ţării, şi lui cu-atât mai bine!
Apuce înainte ş-ajungă cât de sus,
La răsăritu-i falnic se-nchin-al meu apus.
Iar voi, care asupra-mi săgeţi tocite trageţi,
Cântaţi dacă se poate, fiţi buni şi nu mai rageţi!

În lumina acestui magnific testament literar putem şi încheia. Căci ce s-ar mai putea adăuga acestui portret în mărime naturală pe care Vasile Alecsandri însuşi şi l-a zugrăvit cu o măiestrie inegalabilă?

ALECSANDRI ŞI LIMBA LITERARĂ

Operă a colectivităţii scriitorilor, câţi au trudit de-a lungul veacurilor la făurirea ei, limba literară evoluează în raport cu epoca respectivă, cu modelele ce o înrâuresc într-un chip sau altul şi, fără doar şi poate, în raport mai cu seamă cu temperamentul sau personalitatea fiecărui scriitor în parte. Fiecare epocă îşi are stilul ei, ce se reflectă în oricare din manifestările vieţii sociale: gospodărie, mobilier, instrucţie, limbaj ş.a.m.d. Ajunge să comparăm, sub raportul costumului să zicem, două epoci — una de la începutul şi cealaltă de la sfârşitul veacului al XIX-lea — pentru a înţelege modul în care complexul vestimentar, pentru a nu spune pur şi simplu garderoba epocii, impune vocabularului şi expresiei un veşmânt adecvat, din care nu lipsesc nici trăsăturile psihologice distinctive ale indivi-

dului sau ale clasei sociale de care un tip sau altul din cei ce poartă “portul” se ţine. Cu toate firele, de o comună obârşie orientală, câte leagă societatea zugrăvită de Filimon, de Anton Pann şi de Caragiale, diferenţele se pot lesne surprinde, şi ele se datoresc în primul rând epocii, dar după aceea modelelor dominante la timpul acela, curentelor literare şi prestigiului lor, romantism, realism sau natiralism pentru secolul al XIX-lea, în cele din urmă receptivităţii fiecărui scriitor, gradului în care fiecare consumă cu una sau alta din pildele ce-i vin din afară. În preajma anului 1840, Balzac, Hugo şi Lamartine erau printre modelele cele mai des ispitite ale scriitorilor noştri, şi dacă lăsăm deoparte poezia, ce toată după Văcăreşti părăseşte, cum Alecsandri însuşi o spune vorbind de Constantin Negruzzi *(Corespondenţă,* I, 37), stilul mitologic, aderând la cel romantic, proza primei jumătăţi a veacului al XIX-lea ilustrează în modul cel mai plastic adevărul celor mai sus zise. Comparaţi, de pildă, pe tema aşa de frecventă şi de la modă, a “fiziologiei” Iaşilor, felul cum procedează Kogălniceanu, Alecu Russo, Alecsandri şi Negruzzi, scriitori ai aceleiaşi epoci şi ai aceleiaşi provincii, şi veţi surprinde atât distincţiile, cât şi indicele propriu fiecărui scriitor în parte. Chiar dacă nu şi l-ar fi mărturisit în repetate rânduri cultul său pentru Balzac, din ale cărui lucrări de un caracter particular, precum *Physiologie du mariage* şi *Petites misères de la vie conjugale,* traduse pentru unul din *Almanahurile* sale (aşa cum traduce şi din *Fiziologia gustului* de Brillat Savarin), atât schiţele sale literare *(Întâiul amor)* cât şi încercarea sa de roman, din păcate nefinită, *Tainele inimei,* arată în Mihail Kogălniceanu pe unul din cei mai zeloşi discipoli balzacieni. În timp ce şi Alecsandri, şi Russo aduc în înregistarea detaliilor specifice fiziologiei Iaşilor o coloare mai apăsată, o mai vădită intenţie caricaturală, un mai pronunţat timbru romantic.

Scrisul lui Alecsandri rămâne, de altminteri, dominat de

prestigiul şi de magia romantismului, de la întâia sa producţie literară, nuvela *Buchetiera de la Florenţa,* din 1840, şi până la ultimele sale lucrări dramatice, inspirate fie din istoria naţională *(Despot-vodă),* fie din lumea romană *(Fântâna Blanduziei* şi *Ovidiu).* Lamartine şi Hugo au fost indentificaţi în multe din temele, imaginile şi adaptările poemelor sale — fie lirice, fie epice. Studiile de literatură comparată, şi în special monografia ce Charles Drouhet a consacrat raporturilor lui Alecsandri cu scriitorii francezi, stau la îndemână cu sugestiile lor şi invită la meditaţie. Hotărât lucru: aşa cum a procedat la localizarea unei bune părţi din repertoriul său dramatic, ale cărui prototipuri el însuşi le-a indicat, Alecsandri n-a pregetat să *împrumute* celor mai de seamă dintre romantici generoasele lor sugestii, şi poate că nu e lipsit de semnificaţie a constata că în timp ce s-a tradus foarte mult din romantici (Negruzzi însuşi, ba chiar şi Eminescu traduce din Hugo), Alecsandri n-a lăsat nici un text romantic tălmăcit, cu toate că poezia lui e plină de reflexe romantice, mergând de la religiozitatea lamartiniană până la evocările decorative, în smalţuri şi camee, sugerate de Théophile Gautier, ale pastelurilor sale chineze. Acestui prim strat romantic i s-a suprapus un al doilea strat, deopotrivă de dens, al literaturii populare, mai corect: al poeziei populare, către izvoarele căreia Alecsandri a purces încă de timpuriu, în tovărăşia prietenului său Alecu Russo şi ale cărei adieri şi miresme le-a captat fie în poeziile sale originale, fie mai cu seamă în colecţia sa de cântece şi balade, culese din gura poporului. Alimentată încontinuu la aceste două surse, limba lui Alecsandri ar trebui să reprezinte expresia cea mai înaltă, cea mai rafinată, cea mai armonioasă a ceea ce Eminescu a definit în clasicul vers al *Epigonilor:* “văd poeţi ce-au scris o limbă ca un fagure de miere”, ce precedă lunga theorie a stihuitorilor, în rândul cărora figurează şi Prale, şi Scavinschi, şi Beldiman, dar care se-ncheie,

ca-ntr-o adevărată apoteoză, cu cele trei strofe somptuoase, ce duc ca trei trepte de marmură către altarul de unde oficiază Alecsandri: "...Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte / Visul apelor adânce şi a stâncilor cărunte, / Visul selbelor bătrine de pe umerii de deal...".

Aşa credea şi scria Eminescu la 15 august 1870, şi tonul exprimă adânca şi grava emoţie a învăţăcelului care a înţeles marele rost al poeziei lui Alecsandri, cu toate că la începutul aceluiaşi an, în discuţia ce se poartă asupra destinului teatrului românesc în Ardeal şi expunând într-una din cele mai pertinente analize repertoriul dramatic naţional, nu se sfia să noteze în marginea teatrului lui Alecsandri aceste rânduri, în care elogiul se împleteşte cu critica: "Comediile dlui V. Alecsandri — pline de spirit, însă pline partea cea mai mare şi de imoralitate, cele mai multe apoi prea local scrise, amestecate cu greceşte, cu armeneşte, cu ovreeşte, cu nemţeşte, cu ruseşte, în fine, adeseori un galimatias peste putinţă a fi înţeles de românii de dincoace de Carpaţi... Cum că talent, care putea să se manifeste(ze) în curăţenie şi frumuseţă, a fost în dl Alecsandri dovedesc piese ca: *Cinel-cinel, Crai-nou, Arvinte şi Pepelea;* ba chiar *Satul lui Cremene* al d-sale cu tot "Trifonius Petrinzelus", e mai curată şi mai frumoasă, în fine, mai oglindă a poporului românesc decât *Lipitorile,* în care ovreiul vorbeşte ovreieşte, grecul greceşte, astfel încât te miri de ce sârbul nu vorbeşte sârbeşte."

Că nu ne aflăm în faţa vreunei contradicţii, necum a uneia din acele concesii pe care strategia literară a debutanţilor le cunoaşte atât de bine, abia dacă mai e nevoie să remarcăm. Disociaţiile acestea, pe care Eminescu avea toată pregătirea să le formuleze, sunt cu atât mai preţioase cu cât, dacă opinia obştească şi posteritatea le-a ratificat, nenumărate au fost vocile câte s-au ridicat împotriva felului cum Alecsandri a cules şi a "cores" productele muzei populare. Procesul acesta

a ţinut timp îndelungat, şi la el au pledat spirite dintre cele mai strălucite ale literaturii noastre, fie pentru, fie împotrivă. Dacă Bolintineanu, întâiul şi încă din 1855 *(Manoil,* p. 94), elogia baladele, doinele şi horele pe care Alecsandri, găsindu-le-n fragmente pe ici pe colea, a ştiut a le întocmi şi a le reproduce atât de bine, şi după el, Ion Ionescu de la Brad, într-un articol din *Ţăranul român* pe 1862, reluând, s-ar zice, imaginea lui Bolintineanu, putea vorbi, ca un om de ştiinţă ce era, de o reconstituire analogă celei cu care Cuvier îmbogăţise paleontologia, Eliade Rădulescu, în schimb, în prefaţa din 20 april 1860, cu care însoţeşte tipărirea marelui poem *Fă-mă, tată, să-ţi seamăn* al lui Costache Bălăcescu, rupea o săgeată destul de înveninată împotriva lui Alecsandri. Cum pasajul ni se pare printre cele mai puţin cunoscute (excelenta bibliografie critică din fruntea *Corespondenţei* lui Alecsandri [*Scrisori,* 1904], alcătuită de Il. Chendi şi E. Carcalechi, nu-l înregistrează, în timp ce nu-i scapă nici articolele din *Ţăranul român,* nici cele din *Contemporanul* ale d-rului Schwartzfeld), îl reproducem în integritatea lui: “Mai avu România o speţă de poeţi ale căror opere se văd în baladele şi cântecele naţionale şi ale căror nume nu sunt cunoscute. Aceste balade, aceste cântece sunt pline de aceea ce se zice poezie naturală, originală, naţională. A le culege cineva, respectându-le în toată întregimea lor, e un serviciu către literatura română, iar a şi le apropia, a le traduce din dialectele României într-un jargon al său particular, a le schimonosi după cum făcu un adevărat Sarsailă şi profanator al literaturii Moldaviei şi al limbei române, nici nu s-a văzut la nici o naţie, nici însuşi la noi, decât în această disgraţiată epohă de anarhie politică şi literară.” Cu un sfert de veac mai târziu, d-rul M. Schwartzfeld consacră un lung studiu culegerii lui Alecsandri, pe care-l şi ironiza cu epitetul de “meşterul drege-strică“ şi în care, apărând punctul de vedere al stricteţii ştiinţifice în materie de folclor,

schiţa multe vederi juste, pe care N. Iorga totuşi avea să le respingă în bloc, sub eticheta expeditivă a "dosarului unei obraznice nedreptăţi". *(Ist. lit. rom. în sec. al XIX-lea,* 1909, p. 152.) Zicem "totuşi" pentru că studiul ce N. Iorga consacră, în acelaşi loc *(ibid.,* 152—169), lui *Alecsandri şi poezia populară,* după ce-l schiţase în *Floarea darurilor,* este înfinit mai bogat în rezerve şi mai sever. Urmând de aproape toate acele infiltraţiuni cărturăreşti şi de salon ce poetul cult brodează în textul de o vastă ingenuitate a poporului, N. Iorga ajungea la concluzii din cele mai defavorabile, formulate cu acea artă a inciziei ce-i este în totul proprie: "În refacerea şi prefacerea cântecelor, scria el, râvna lui Alecsandri se simte şi altfel. El, poetul cult, nu făcu decât arareori greşeli de ritm şi de rimă; poetul necunoscut al munţilor face însă foarte multe greşeli de acestea, dar în schimb nu greşeşte, ca poetul saloanelor, în ce priveşte limba. Culegerea lui Alecsandri e totuşi plină de aceste greşeli." Acuzaţie, precum se vede, destul de gravă, pe care Iorga o ilustrează cu numeroase exemple, însă din fericire nu totdeauna valabile. Iată două pilde, suficiente, credem, să ne lase mai sceptici în privinţa erorilor de limbă, ce trebuie întotdeauna considerate sub unghiul unei mai târzii relativităţi, şi mai ales când e vorba de Alecsandri: "Puse puica a cânta, / Codrii prinseră-a suna" zice Alecsandri, şi Iorga notează drept greşeală pentru "Codrii *se prinseră* a suna", ceea ce, mărturisim, nu convinge, chiar dimpotrivă. Cât despre cealaltă greşeală de limbă dintr-un vers ca "Sărmanul de eu", ajunge să amintim, de pildă, dintre altele atâtea asemenea, cel puţin următoarele două stihuri dintr-o doină a colecţiei Eminescu: "Doamne sfinte, nu ţi-i greu / După un voinic ca eu?" (2284, 60). Iar în altă parte, vorbind de tendinţa lui Alecsandri de a apropia "cântecul bătrânesc de balada cultă, cu proporţiile delicat chibzuite", Iorga aprobă principiul, socotind aceasta de datoria oricui nu e un simplu aparat de înregis-

trare, poate şi dialectală — însă e de părere că poezia populară trebuie "întregită din sine, prin cercetarea tuturor variantelor. Pe când Alecsandri o întregeşte de la el, în afară de spiritul ei, şi dă adesea o creaţiune proprie, în care se păstrează — ca în blusele de modă de astăzi — şi anumite elemente populare, dar numai o podoabă exterioară, nu de ţesătură intimă." Ceea ce, în ciuda sugestivei formule, nedreptăţeşte, răpind lui Alecsandri tocmai meritul lui de căpetenie în cizelarea cărbunelui brut al eposului popular. De aceea, când — tot acolo şi după analiza uneia dintre balade — ajunge să scrie despre *Mioriţa* (câţiva ani mai târziu, în discursul său de recepţie academică din 1912, Duiliu Zamfirescu va pune în circulaţie sloganul "dulcegăriilor sentimentale" în poezia populară a lui Alecsandri) cuvinte oricum avare, ca următoarele: "astfel, dintr-o *vânătoare după sublim* (s. n.), din anume locuri din *Mioriţa,* dintre cele mai multe şi mai des admirate" — nu ne rămâne decât să ne consolăm opunând opiniei acesteia una de egală prestanţă şi nu mai puţin categorică, a lui Ovid Densusianu: "Dintre toate variantele, nici una nu poate concura din punct de vedere estetic varianta lui Alecsandri". În ce ne priveşte, sentinţa ni se pare de autoritatea Casaţiei. Când un specialist ca Ovid Densusianu, care a cunoscut folclorul la obârşie şi care în studiul consacrat *Mioriţei* a comparat toate variantele şi al cărui sigur gust estetic era infailibil, ajunge la o atare convingere, mi se pare că procesul alterărilor folclorice la Alecsandri ar putea fi scos de pe rol. Căci dincolo de toate obiecţiile de principiu sau de detaliu, un lucru este cert, şi anume: că poezia populară colecţionată de Alecsandri a adus prestigiu şi folclorului, şi poeziei româneşti în genere, că un veac şi mai bine a apelat la colecţia Alecsandri ca la arhiva de nobleţe a neamului, că graţie câtorva capodopere şlefuite de el, cu *Mioriţa* în frunte, au fost ridicate câteva columne solide limbii literare. Aceasta au crezut-o şi au

mărturisit-o, printre alţii, personalităţi ca Hasdeu, Eminescu, Odobescu, Sadoveanu — şi aceasta spune îndeajuns.

E drept, acum, că Alecsandri însuşi a favorizat, şi nu o dată, impresia — ce şi-a făcut drum — despre o impertfectă stăpânire a spiritului limbii româneşti, despre insuficienţele şi incertitudinile limbii sale literare. Că totul e numai o falsă impresie se înţelege prea lesne şi se va vedea şi din demonstraţia de mai jos, ceea ce nu anulează, totuşi, acele câteva clipe deficitare, agravate şi prin obstinaţia ce punea în apărarea unor eronate puncte de vedere. Precum în cazul cuvântului *onor,* din care şi-a făcut, s-ar zice, un punct de onoare să-l apere toată viaţa. În două din fascicolele *Convorbirilor literare* pe 1869, Alecsandri publică un aşa-zis *Dicţionar grotesc,* listă de "cuvinte bălţate" ("ce s-au furişat în limba noastră ca trântorii în stup"), cum le numeşte el însuşi într-o scrisoare către Iacob Negruzzi *(Scrisori,* I, 46), al cărei preambul judicios se ridică împotriva pendatismului lingvistic, în mare favoare în timpul acela, cu "beoţienii" Ardealului şi în sânul Academiei, şi împotriva căruia luptase cu o mai solidă armură teoretică şi prietenul său Alecu Russo. "Pedanţii români, spunea Alecsandri, cloanţe infernale asistând la naşterea României, au diochet-o cu ochii lor de buhne cobitoare. Lipsiţi de orice simţ estetic, ei au întreprins de la sine educaţia fetei împăratului Traian şi au învăţat-o, sărmana! a rosti unele cuvinte create de dânşii, care port semnele trivialităţii celei mai revoltante. Nenorocita s-au deprins astfeliu a comite monstruozităţii limbistice făr-a ave conştiinţa că păcătuieşte în contra bunului-simţ, în contra esteticii şi în contra poeticii armonii a geniului românesc." Şi după o ieşire ca aceasta, în care accentele vodevileşti se aliază cu violenţa unui anume dogmatism, lista începe cu ceea ce pentru Alecsandri a constituit, s-ar zice, inamicul nr. 1 al întregii lui existenţe, cu cuvântul *onoare* (în realitate, toate celelalte exemple: amoare, beleţă, redaptor, rumână, sau

terminaţii pumnulisto-cipariene, ca: -ciune, -ţiune, -ţione, erau la îndemâna tuturor, şi compromiterea lor — mult mai facilă). Cu toate că dârz şi pătimaş, argumentaţia lui Alecsandri nu e mai puţin şubredă. Ea foloseşte, pe deasupra, un ton de uşuratică zeflemea, ce şi mai puţin convinge: "La toate popoarele de sânge sau de rudire latină, scrie Alecsandri, acest sentiment are un caracter de bărbăţie şi este exprimat prin cuvinte de soi masculin (urmează echivalenţii romanici). Era deci foarte logic şi foarte natural ca şi românul să zică *onor;* însă nu, căci pedanţii au găsit de cuviinţă... *gramaticală* a schimba secsul acestui sentiment de demnitate energică, a-i da o natură muieratică, a-l înfăţişa în poale lungi şi a-l boteza *onoare.* Urmând astfeliu, voit-au oare să facă un act de graciositate către secsul frumos? Nicidecum, pentru că sunt apreciatorii frumuseţii şi armoniei; ei nu au altă credinţă, alt Dumnezeu pe lume decât sistemul gramatico-filologico-etimologico-ablativico-burlesco etc., la care se închină orbeşte ca bonzii din India în numele lui Vişnu." Cât de mult se credea îndreptăţit Alecsandri să-şi apere *onorul* se vede nu numai din stăruinţa de a-l aplica versurilor solemne sau celor cu rezonanţă populară *(Sergentul),* dar şi din acţiunea de prozelitism ce întreprinde. Lui Iacob Negruzzi, pe care-l felicita (Mirceşti, 27 aprilie 1868) că folosise în scrierile sale *război* în loc de *rezbel,* îi insinuează: "mult aş dori să adoptezi şi cuvântul *onor* în loc de *onoare,* fiind mai sonor, mai bărbătesc" *(Scrisori,* I, 37), iar zece ani mai târziu (22 oct. 1877), aceluiaşi: "Ce păcat că nu vrei să scrii *onor* în loc de *onoare!"* *(Scrisori,* I, 90.) Aceluiaşi i se plânge, altă dată, că *Foaia societăţii...,* a fraţilor Hurmuzacheşti, din Bucovina, al căreia unul din cei mai statornici colaboratori era, îi pumnulizează scrisul, substituind, cu de la sine putere, *onoare* pentru *onor.* Comunicând informaţii de natură protocolară, îşi anunţa în 1888 corespondentul că "Poeta [Văcărescu] e numită *domni-*

şoară de onor", iar că în locul "d-nei Romalo, prima *damă de onor*" etc., etc. Dar dacă insistenţele acestea rămân fără de vreun ecou, Alecsandri are din când în când satisfacţia să înregistreze şi câte o adeziune. "Voi păstra cu mândrie plăcuta aducere-aminte că am avut *onorul* a pune în scenă pe *Despot* al tău", îi scria la 4 dec. 1879 Ion Ghica, şi solidarizarea aceasta lexicală a vechiului prieten din tinereţe, chiar dacă nu-l va fi compensat de toate ostilităţile, îi va fi fost de bună seamă o preţioasă consolare. Alt caz deopotrivă elocvent este acela al cuvântului *vergură,* arhaism autentificat în analele gramaticii istorice, pe care Alecsandri o desfide totuşi într-un stil la fel de violent şi cu aceeaşi revărsare de ironii: "Aş da, zice el, toate sistemele limbistice de peste Milcov şi de peste Carpaţi… aş da, zic, toate acele sisteme şi ceva încă pe deasupra, ca să văd şi să studiez cu ajutorul ştiinţei frenologice conformarea tidvei din care au ieşit *vergură.* Curios şi mult grotesc trebuie să fie acel calup unde se deformează astfeliu tot ce este mai gracios!", şi continuă: "Dacă fiicele drăgălaşe a României ar semăna cu acest cuvânt prin care un pedant le-au stigmatizat, negreşit că ar îmbătrâni, sărmanele! şi ar muri în verguritatea lor! Căci lumea ar fugi de ele ca de nişte spăimântătoare şi scăpate din bizuniile stafiilor." Cu argumente mai expeditive respinge şi pe *preşedinte* şi *şedinţă,* cărora le prefera: *prezident, seanţă.* Evident, nu forma neologismului sau arhaismului ca atare e în discuţie aici. Epocile de tranziţie au cunoscut nu numai fluctuaţia tiparelor, dar uneori şi improprietatea termenilor nou introduşi. Trecerea de la un gen la altul e printre cele mai frecvente dintre particularităţile vocabularului lui Alecsandri. Decalcul galic e alta. Iată câteva exemple: *Diplomul* de naţionalitate, *afişă* mare, *nevre* oţelite, dar şi sgârcitor de *nerve: creancier* (dar şi *creditor); dilemuri* multiple şi spinoase; *vitrajuri* colorate; *asansorul* ("pat cu meşteşug", spusese Dinicu Golescu, la începutul veacului),

dramul lui Hasdeu, *Răzvan-vodă, Balcanuri* (din poema *Balcanul şi Carpatul),* pe care-l şi rectifică de urgenţă, deoarece, cum aşa de judicios, de astă dată, comunică lui Iacob Negruzzi: "am fost deşteptat la aceasta de către profesorul satului, care într-o zi a venit înadins să mă întrebe dacă trebuie să înveţe pe copii a zice: Carpaturi, Alpuri, precum am zis eu Balcanuri?... Şi i-am răspuns că am comis o greşeală mare şi voluminoasă, cât acei munţi, când am alunecat a le da o terminaţie nepotrivită lor" *(Scrisori,* I, 99). Recunoaştere întru totul semnificativă, capabilă să-l absolve de multe din erori, întrucât ni-l arată pe Alecsandri, aşa cum şi era de fapt, un intuitiv, prea fantezist uneori şi prea conservator în himerele sale lexicale, dar putând, când era cazul, să se lase condus şi de analogie sau alte călăuze ale bunului-simţ şi intuiţiei. Nu o dată, în corespondenţa sa cu Iacob Negruzzi, redactorul *Convorbirilor literare,* declina onoarea de a fi preconizat vreun "sistem limbistic" oarecare. Desigur, n-are dreptate când invită pe redactor să pună o notă în *Convorbiri* pentru "a spune verde dlui Grandea (care-i reprodusese, de altminteri şi în întregime, lucrarea în *Albina Pindului)* că *Dicţionarul grotesc* nu e o colecţie de glume, ci o critică foarte serioasă", dar are întru totul, când proclamă cu francheţe: "Eu sunt de părere să respectăm armonia limbii, să ne conducem de notele ei melodioase şi să ne ferim de tot ce ar produce cacofonii în concertul ei" *(Scrisori,* I, 55). Iată o normă de la care nu se va abate niciodată şi care va duce la rezultate din cele mai pozitive în toate sectoarele creaţiei sale literare, indiferent de eventuale erezii sau nevinovate capricii. Acestei legi, a armoniei, pe care a urmat-o cu sfinţenie, limba literară a lui Alecsandri îi datorează totul. După izbânda de la Montpellier şi voind să exprime acel *summum* de melodie pe care poetul laureat l-ar fi atins, V. A. Urechia, dacă nu mă înşel, afla cu cale să omagieze în Alecsandri pe "fonograful României". Era

desigur pe vremea întâilor cuceriri ale lui Edison, şi noutatea complimentului se impunea, cu toate că azi (în epoca radioului) ne face să zâmbim, mai ales pe noi care am cunoscut numai cu trei decenii în urmă barbaria gramofoanelor cu trombă. Zece ani mai târziu, când asaltul împotriva lui Alecsandri se pornea dinspre toate taberele, fie ale seniorilor, fie ale tinerilor, şi mă gândesc la Delavrancea, dacă Ion Nădejde îi conceda "meritul de a fi împrospătat limba literară, inspirându-se din poezia populară" *(Ist. limbii şi liter. rom.,* Iaşi, 1886, p. 471), în schimb, Aron Densusianu, în care Alecsandri vedea, ca şi-n Macedonski, un "cioclu literar", indica, între altele, lista neologismelor "nepoetice" din opera lui Alecsandri, a căror citire, astăzi, după trecere de şapte decenii (şi e motivul pentru care o reproducem), confirmă nu numai marile intuiţii lexicale ale lui Alecsandri, dar şi serviciile pe care el le-a adus în procesul de îmbogăţire a limbii literare, urmat cu perseverenţă de la Cantemir şi Iordache Golescu până în zilele noastre. Iată acea listă: "straniu, caduc, clemenţă, postură, fast, complet, specimen, ofrandă, decret, antiteză, regret, completez, product, cortegiu, fluviu, providenţială, solitar, angelic, prezentez, concertez, apreţuiesc, confiat, capitulez, predispune, precedat, transfigurare, berbanţie, prostern, presagiu, abiect, complace, achita, aparţin, conform, teas, conifer, complice, flagela, fecund, resplenda, rarissim, raport, just etc., etc." *(Ist. limbii şi liter. rom.,* Iaşi, 1885, p. 243).

Limba literară a unui scriitor poate fi asemuită unui instrument muzical, perfect acordat, din care un virtuos — Liszt sau Barbu Lăutarul — extrage melodiile cele mai pure. Alecsandri a fost un astfel de virtuos. Nu i-a lipsit nici instrumentul, din bun lemn autohton, al limbii naţionale, pe care l-a mânuit, cu varii dezacorduri, la perfecţie, nici repertoriul, unul din cele mai bogate, de toate genurile, de la poezia erotică la satira violentă şi de la jurnalul de călătorie la come-

dia de moravuri şi drama istorică, în interpretarea căruia a pus ştiinţă, pasiune, talent. *Am scris eu multe versuri şi poate chiar prea multe,* recunoştea cu sinceritate, în amurgul generoasei lui existenţe, Alecsandri, pe vremea polemicilor cu detractorii săi, şi mărturia acestei prolixităţi fatale (istorică, am zice) e încă o dovadă de superioritate a conştiinţei lui artistice, ce nu-şi nesocotea nici păcatele, dar nici meritele, pe care şi le reclama, de altminteri, cu modestie. În micul apolog *Fluierul,* scris în 1888, la tânguirea poetului că amurgul frânează inspiraţia şi umbreşte cântecul, fluierul îi răspunde şi-l consolează: *"Am cântat o doină şi e de ajuns"*. Alecsandri cântase mai mult de o doină. Dacă *Steluţa,* datorită desigur şi unor facilităţi intrinsece *(frumoasă îngerelă),* cu toată dezarmonia, nu e printre cele mai abuzive, de vreme ce şi-n poezia populară, poate un cântec de lume, întâlnim: *îngereaua,* a putut fi, cum spunea Densusianu, "flaşnetizată", adică vulgarizată prin muzică, dacă ciclul poemelor veneţiene nu echivalează cele câteva pagini din jurnalul întâlnirii de la Triest sau chiar al stagiului din palatul Benzon, o baladă, în schimb, ca *Pescarul Bosforului,* legată de acelaşi episod al biografiei poetului, arată la ce desăvârşire artistică se ridică poezia lui Alecsandri, după cum o strofă, de după dezastrul din faţa Bosforului, când Elena Negri se sfârşeşte în braţele lui, arată că însuşi poetul acesta, mai nestatornic ca fluturele în iubirile lui, putea dibui şi struna cea mai vibrantă, când emoţia era autentică şi geamătul din adâncuri se ridica la suprafaţă, stârnind o largă mişcare ondulatorie, ca aceasta:

O, valuri mari de spume!
Purtaţi-mă prin lume,
Ca frunza fără nume,
Ce o plutiţi uşor,
Şi m-aruncaţi din mare,

Pierdut fără suflare,
Pe malul cu uitare,
Adâncului Bosfor!

Şi atari mulaje desăvârşite se pot identifica în toate planurile poeziei lui Alecsandri. Însă mai important ni se pare, pentru progresul limbii literare înseşi în veacul al XIX-lea, a semnala, în treacăt, acele apropieri ce s-ar putea face între Alecsandri şi Eminescu. Afirmaţia are de ce să uimească, la prima vedere, căci dacă sunt două temperamente lirice mai deosebite unul de altul, apoi *acestea* sunt. Şi totuşi, cercetători dintre cei mai zeloşi au întreprins astfel de operaţiuni. Desigur, uneori s-a mers prea departe, socotindu-se că scheletul unui cuvânt sau al unui epitet poate înlocui pulsul şi timbrul unei sensibilităţi. Dacă însă în locul unui comparatism autohton, ne-am limita, cu justa formulă a lui Ovid Densusianu, să reconstituim "procesul de continuitate literară pe o perioadă de cincizeci, şaizeci de ani", lucrurile s-ar prezenta sub alt aspect, căci Eminescu, aşa cum reiese din profesiunea de credinţă a *Epigonilor,* a ispitit pe toţi înaintaşii săi întru poezie, iar pentru scrisul lui a avut totdeauna un cult, care nu se putea să nu-i transmită sugestii de un fel sau altul. "Dalb luceafăr aurit! / Uită cerul pentru mine, / Să uit lumea pentru tine!..." din poema *Mărioara şi Florioara,* de la 1852, interesant aliaj de cult şi popular, cu numeroase frumuseţi de detaliu, i se părea lui Densusianu una din aceste sugestii, la care Eminescu n-a fost indiferent. "Nici micuţă, nici năltuţă, / Numai bună de drăguţă," din aceeaşi poemă, ar putea fi o alta. Se va fi reţinut de bună seamă, din timp, similitudinea situaţiilor în *Sora şi hoţul,* doina de la 1842, datată Hangu, a lui Alecsandri, şi *Făt-Frumos din tei,* de la 1875 a lui Eminescu, al căreia unul din primele tipare, în versuri albe, sugerează, totuşi, ipoteza unui model străin. Stihuri izolate,

precum: “Tu să mori, dulce minune!” sau “Hai cu mine-n codru verde, / Pe cărarea ce se pierde, / În prăpastia adâncă“ din aceeaşi poezie, cu toate că întâmplătoare, nu sunt lipsite de o anume rezonanţă, după cum versul final din *Portret*-ul dedicat lui X... Y... Z..., din ciclul *Pasteluri*-lor: “Ca luna-n miezul iernii frumoasă eşti şi... rece!” aduce un pronunţat ecou şi pare însuşi pivotul acelei enigmatice elegii *Apari să dai lumină,* din maturitatea creatoare a lui Eminescu. Astfel de brize preeminesciene, ce pot fi urmărite, în treacăt, până şi la Dosoftei şi Cantemir, şi unde totul rezidă în vraja melodică a verbului ilustrează tocmai acel proces de continuitate literară, despre care am amintit. Să mai spunem, de asemeni, că astfel de paralelisme pot fi urmărite şi-n poezia politică, unde satira lui Alecsandri precedă pe aceea a *Scrisorilor* şi unde, de pildă, o expresie ca “hidoasa pecitură“, aplicată lui Rosetti şi popularizată graţie *Scrisorii III* aparţine de fapt lui Alecsandri şi figurează în epistola ce adresă generalului Florescu, ostracizat de liberali. Şi pentru că am amintit de Rosetti, e poate locul să consemnăm că la vremea când Eminescu dădea ultimul lustru *Scrisorii III,* ce avea să apară în mai 1881, la vremea încoronării, patronată, cu îngâmfare, de liberali, Alecsandri, din tihna Mirceştilor săi şi cu două luni mai înainte, redacta una din acele puţine scrisori publice cu care răspundea scrisorilor amicului său Ion Ghica.

“Amice Ghica, scria Alecsandri, gustat-ai vreodată din *pâinea amară a ecsilului?* — Sper că nu; dar în orice caz îmi place a constata că ai scăpat teafăr, ca şi mine, de influenţa sa perturbătoare.

Pâinea amară a ecsilului posedă strania proprietate de a crea în ţara noastră martiri noi şi patentaţi. Ea trebuie să fie plămădită cu o parte de făină neagră, mucedă, aprinsă, şi cu trei părţi de lacrimi de crocodil, de zeamă de mătrăgună şi de bocete patriotice. A fi mâncat pâinea amară a ecsilului este un

fapt care, de la 1848 încoace, a devenit la noi un titlu la înduioşare, la admirarea, la recunoştinţa generaţiilor, presente şi viitoare.

Pe frontonul Panteonului din Paris este scris: *Aux grands hommes, la Patrie reconnaissante!*

Pe frontonul Panteonului ce se va ridica odată la Bucureşti, va figura următoarea inscripţie:

Celor cu pâinea amară a ecsilului, Patria recunoscătoare!

Eşti un om cât de ordinar destinat a trece pe lume necunoscut? a face umbră pământului de azi până mâine?... E destul să te împingă norocul a te înfrupta măcar cu o bucăţică din pâinea amară a ecsilului pentru ca să te trezeşti cu un nimb strălucit pe frunte, ca sfinţii din ceasloave, să devii om însemnat, patriot de prima calitate şi să aspiri la orice onor, ba chiar şi la o recompensă naţională... reversibilă, sub pretecst că eşti mucenic a unei credinţe la care nici nu te-ai visat."

Proza literară a lui Alecsandri debutează cu *Buchetiera de la Florenţa,* din 1840, juvenila povestire romantică, îmbibată de miresmele peisajului italian, se sfârşeşte cu ultima filă de corespondenţă, ce-nchide, ca-ntr-o preţioasă arhivă, paginile cele mai diverse şi mai vii ale biografiei sale. Mai spontană, mult, cum e şi firesc, decât poezia cu neînduratele ei canoane, proza literară a lui Alecsandri e când plină de mişcare şi când de farmec descriptiv, când de notaţiile realiste trecute prin filtrul satirei uşoare, şi când de accentele celei mai autentice confesiuni. Un studiu al limbii literare la Alecsandri trebuie să purceadă, cum aşa de just preconiza Densusianu, de la chiar această tinerească *Buchetieră de la Florenţa,* fără de care evoluţia "spirituală, poetică şi de stilist" a lui Alecsandri nu poate fi înţeleasă. Ca şi-n *Geniu pustiu,* juvenilul roman a lui Eminescu, în *Buchetiera* sunt concentrate toate seminţele temelor şi motivele ulterioare. Cum însă acest examen, şi necesar şi sugestiv, este o operaţiune de oarecari proporţii, cum, pe de

altă parte, există o greutate a alegerii între vastul tablou al înserării toscane *(Priveşte norii aceştia văpsiţi de purpura razelor... cum se ridică către ceruri ca o jertfă a pământului* etc., etc.) şi nu mai puţin somptuosul peisaj al revărsatului de zori pe dealul Grohotişului din *O primblare prin munţi,* sau între "ticăloşia pitorească" de la Balta Albă şi nu mai puţin pitoreasca ticăloşie a poliţiei Iaşilor de la 1844 ş.a.m.d., voi închide toate aceste sugestii şi experienţe într-un crâmpei de epistolă, expediată din Nisa, la 14 mai 1870, şi în care e concentrată toată esenţa spirituală a acestui neobosit călător *(adevăratul călător e acela care, când se porneşte la un drum, îşi propune să meargă unde l-a duce fantezia lui, astăzi spre răsărit, mâine spre apus, astăzi pe mare, mâine pe uscat* — scria la începutul *Iaşilor în 1844)* şi acestui perpetuu herald al heliotropismului său peregrinar: "În vreme de jumătate de an am făcut un voiaj foarte original *à la recherche du soleil* şi pretutindene am găsit iarnă, ger, ploaie, vânturi, camere în forme de mori de vânt şi cămine care produceau mai mult fum, decât căldură. De-abia aici am dat de mult doritul soare, şi aici razele lui sunt adeseori răcorite peste măsură de răsuflarea vântului Mistral, care turbură marea şi liniştea celor ce trăiesc pe malurile ei. Cu toate acestea, nimic nu e frumos, atrăgător, nimic nu absoarbe gândurile cu o mai deplină încântare ca privirea acestei întinse albăstrimi a Mediteranei. Aş fi în stare să şed ani întregi a o privi fără ca să mă satur de acest spectacol măreţ. De la ferestrele mele văd trecând în depărtare pe linia orizontului vapoarele şi vasele cu văluri, care fac voiajul orientului, şi pentru un vechi călător ca mine, trecerea lor îmi fură minţile şi mă îndeamnă a mă lua pe urmele lor."

Iată pagini pline de prospeţime, lipsite de orice urmă de pedantism, din acel pedantism împotriva căruia tună şi fulgeră, invocând uneori şi umbra tutelară a lui Rabelais *("căci nu*

te scoli din mormântul tău, neîmpăcatule bicuitor de ridicoli"), precum *Din albumul unui bibliofil,* de la 1876, dar în a cărui cursă cade totuşi ori de câte ori se lasă ispitit de demonul teoriilor, cum se petrecură lucrurile cu *Dicţionarul grotesc.* Limba literară a lui Vasile Alecsandri e toată în opera lui, fie în versuri, fie în proză, o limbă literară evoluată, sigură de sine, expertă, ingenioasă în iniţiative de îmbogăţire, nu complet decantată încă de impurităţile fatale ale unei epoci de tranziţie, în care maceraţia ierburilor populare şi romantice nu e totdeauna desăvârşită, dar chiar prin aceasta de un incontestabil pitoresc şi de o incontestabilă originalitate.

VASILE ALECSANDRI, DUPĂ 75 DE ANI

Cele trei pătrare de veac ce s-au scurs din seara de 22 august 1890, când Vasile Alecsandri se stinge în conacul patriarhal şi idilic de la Mirceşti, oferă o perspectivă dintre cele mai favorabile pentru a judeca nu numai rolul istoric al scriitorului, dar şi valoarea intrinsecă, reală şi necontrafăcută a operei lui poetice, de prozator şi de dramaturg. Examen cu atât mai util cu cât împrejurări felurite au putut să arunce, la anume răstimpuri, un început de penumbră şi chiar de discredit asupra aceluia ce întrupase, de-a lungul unui veac aproape, aspiraţiile poetice şi politice ale secolului al XIX-lea.

Cu un an şi ceva înainte se săvârşise din viaţă în condiţiile tragice, ce se cunosc, Mihai Eminescu, a cărui lungă agonie, pe de o parte, şi a cărui operă, de un timbru, uman şi dramatic, atât de altminteri, pe de altă parte, raliaseră în jurul noului idol tinerele generaţii de scriitori, pe care îndelungata şi armonioasa carieră literară a poetului septuagenar îi îndemna la răzvrătire. Era un act de injustiţie şi de ostilitate, pe care cei mai mulţi şi cei mai de seamă dintr-înşii, precum Vlahuţă şi

Delavrancea, aveau să-l regrete mai târziu, dar înjustiţie, totuşi, ce nu putea lăsa indiferent pe un poet de nobleţea sufletească a lui Vasile Alecsandri, care albise în slujba patriei şi a propăşirii ei literare. Într-o poemă postumă, scrisă câţiva ani înainte de moarte, intitulată *Unor critici,* Vasile Alecsandri răspundea detractorilor săi cu argumente ale bunului-simţ şi cu o largă generozitate de spirit. “E unul care cântă mai dulce decât mine? / Cu-atât mai bine ţării şi lui cu-atât mai bine”, le spunea el potrivnicilor, pentru ca, un vers mai departe, cu o amplă reverenţă, demnă de un senior al Poeziei, să declare: “La răsăritu-i falnic se-nclină al meu apus!” Şi gestul nu era defel platonic. Grija de “bietul Eminescu” apare nu o dată în corespondenţa lui Alecsandri, aşa cum tot el, cu lectura noii sale piese de teatru, *Fântâna Blanduziei,* strângea fondurile graţie cărora Eminescu se putea călători în toamna anului 1883 la Viena, pentru căutarea sănătăţii. Iar ce credea Eminescu despre seniorul său în poezie se ştie îndeajuns, şi e numai spre lauda sa. Ajunge să amintim cele trei strofe, pe care, în 1870, şi anume, în manifestul *Epigonilor,* Eminescu le închina aceluia în care vedea un “rege” al poeziei, ale cărui poeme re-nviau “doina tristă a voinicului de munte / Visul apelor adânce şi a stâncelor cărunte / Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal”, sădind în inimi “dorul ţării cei străbune” şi evocând în icoane minunate vremea lui “Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal”. O astfel de cunună, mai nepieritoare ca cea de laur, deoarece mai rezistentă ca arama, şi în care debutantul Eminescu enunţa atâtea judecăţi de valoare, nu numai a meritelor istorice ale bardului, şi pe care posteritatea avea să le ratifice din cuvânt în cuvânt, Alecsandri n-a mai primit niciodată în cursul glorioasei lui existenţe, atât de încărcată de onoruri.

Secolul al XIX-lea este, prin excelenţă, veacul romantismului şi al afirmării naţionalităţilor. Ca majoritatea scriito-

rilor de la noi şi de dincolo de graniţă, Alecsandri şi-a pus scrisul în slujba idealurilor de independenţă politică şi socială a ţării. Aşa au făcut Puşkin şi Byron, Lamartine şi Hugo, Bălcescu, Ghica şi Kogălniceanu. Participant, ca şi aceştia, la revoluţia de la 1848, Alecsandri a pribegit în Ardeal şi Bucovina, şi dacă marşul său de epocă, *Deşteptarea României,* n-a avut soarta *Răsunetului* (alias *Deşteaptă-te, române)* al lui Andrei Mureşanu, n-a constituit mai puţin un înspirat îndemn de trezire la viaţă a românilor de pretutindeni. Când, cu câţiva ani mai înainte, se eliberau ţiganii, Alecsandri saluta actul umanitar cu acelaşi entuziasm cu care şi Kogălniceanu ce nu se sfia să amintească de soarta negrilor din America, saluta acelaşi eveniment în articole politice. Pregătirea şi desăvârşirea Unirii Principatelor a avut în Alecsandri pe unul din cei mai viguroşi apărători. Declinând ispitele unei candidaturi la domnia Moldovei, pentru care se gândeşte la amicul său C. Negri, Alecsandri va fi însă ministrul de externe şi misionarul lui Cuza-vodă la curţile europene, unde Unirea Principatelor se cerea pledată. Războiul de independenţă şi, implicit, autonomia ţării l-au aflat, de asemenea, pe baricade, iar ultimii ani de viaţă şi-a slujit patria ca ambasador la Paris, în timp ce amicul său Ion Ghica o reprezenta la Londra, după ce în 1848 o reprezentase la Constantinopol. Din toate aceste perioade ale activităţii sale publice, poezia lui Alecsandri a păstrat ecouri puternice, care ar putea fi, sugestiv, limitate la două capodopere ale lirismului său: *Peneş Curcanul,* oda eroismului fără panaş al soldaţilor noştri în războiul de neatârnare, şi *Ţara,* oda frumuseţilor patriei, scrisă în timpul exilului său parizian, ca ambasador, când, tânjind după raiul Mirceştilor, îi evocă farmecele: “O! gură dulce-a raiului, / Tu dai prin o zâmbire / Şi fericire traiului, / Şi morţii fericire! / Luceferii eterului / Râvnind privesc la tine / Şi toţi îngerii cerului / Te-au îndrăgit ca mine.”

Paralel însă cu activitatea aceasta politică şi diplomatică, pe care a însoţit-o când cu versul, când cu verbul la pretoriile europene şi când cu raportul sau cu relaţia diplomatică, Alecsandri şi-a înscris numele în analele literaturii noastre clasice cu o operă variată şi vastă, ale cărei podoabe nu şi-au irosit întru nimic virtuţile. Epocile istorice au avut parte întotdeauna de o pletoră de rapsozi voluntari. Războiul balcanic din 1913 s-a bucurat de o mare proliferare lirică, ce speriase, cu drept cuvânt, pe Ion Trivale. La fel şi cu războiul din 1916. Rapsod şi pribeag de după 1848 a fost, să zicem, şi George Sion, însă — cu excepţia "suvenirurilor" în proză — nimic din poezia sa de epocă n-a rezistat, cu toate bunele ei intenţii, timpului. În vreme ce *Deşteptarea României, Hora Unirii, Balcanul şi Carpaţii,* nu mai puţin proclamaţii politice, se citesc şi astăzi cu o pururi reînnoită emoţie istorică. Însă meritele literare ale lui Alecsandri sunt în altă parte. Şi, în primul rând, în marea masă a poeziei de inspiraţie folclorică. Cel ce avea să dea la iveală, după ce publicase încă din Franţa baladele, marea şi epocala colecţie de *Poezii populare ale românilor* din 1866, a împrumutat ciclurilor sale de *Doine şi lăcrămioare* multe din miresmele de câmp ale folclorului. Iar meritele sale de culegător al creaţiilor poporane, lirice sau epice, oricât de contestate la răstimpuri, s-au dovedit a fi ale unui adevărat alchimist. Ion Ionescu de la Brad, fostul preşedinte al comisiei de împroprietărire de la 1848, îl asemuieşte unui Cuvier al paleontologiei noastre folclorice. Cam la aceeaşi epocă, Dimitrie Bolintineanu afirma că, graţie lui Alecsandri, poezia noastră se românise. Hasdeu în al său *Etymologicum Magnum Romaniae,* ce se voia, în primul rând, un tezaur al limbii poporane, exemplifică la tot pasul cu citate din colecţia lui Alecsandri. Iar *Mioriţa?* Cine se mai îndoieşte astăzi de genialitatea variantei Alecsandri? Un savant ca Ovid Densusianu, autor al unei monografii asupra *Vieţii păstoreşti,* cu zeci de variante ale

Mioriţei, şi un scriitor ca Mihail Sadoveanu, autorul *Baltagului,* ce reconstituie însăşi drama baciului din baladă, i-au conferit girul lor competent. Adăugaţi pe *Kira Kiralina,* pe *Toma Alimoş,* pe *Păunaşul Codrilor, Meşterul Manole,* şi procesiunea de-abia începe. Cât despre *Pasteluri,* una din cele mai graţioase realizări ale poeziei noastre descriptive, ele sunt, cum s-a afirmat, şi păstrând toate proporţiile, *Georgice*-le noastre virgiliene.

Aşa cum în poezia lirică apariţia lui Eminescu a trecut în planul al doilea poezia de iubire a lui Alecsandri, comediile de satiră politică ale lui Caragiale au umbrit, cum era şi firesc, teatrul comic al lui Alecsandri. Nu însă atât de mult încât să-l anuleze, cum au socotit, într-o vreme, unii istoriografi. Căci începând cu *Iorgu de la Sadagura,* amuzanta satiră la adresa intelectualilor dezrădăcinaţi, şi cu cântecele comice, în care, alături de figuri pitoreşti ale trecutului, precum un lăutar ca Barbu Lăutarul sau un surugiu tonitruant al vechii poşte, îşi iau loc şi tipuri politice, retrograde, ca Sandu Napoilă, un fanfarone, ca Clevetici, ultrademagogul, şi până la o comedie ca *Boieri şi ciocoi* sau *Sânziana şi Pepelea,* în care satira socială alternează cu feeria folclorică — teatrul lui Alecsandri îşi păstrează intacte nu numai virtuţile documentare, dar şi pe cele de artă. Altminteri, cun s-ar explica succesul de care se bucură în zilele noastre orice resurecţie scenică, fie a mamei Angheluşa, fie a coanei Chiriţa, în oricare din ipostazele ei, fie a duiosului şi mustrătorului Barbu Lăutarul, pe care marele Liszt l-a anexat legendei?

Acelaşi lucru se poate spune şi despre proza literară a lui Vasile Alecsandri. De la *Buchetiera de la Florenţa,* cu care debutează în 1840 la *Dacia literară,* atât de debitoare romantismului, de la notele lui de călătorie, fie în Algeria, fie prin munţii Moldovei, cu amicul său Alecu Russo, în căutarea zânelor folclorului, fie prin Iaşii preistorici ai vremii sale,

sau, pe Dunăre, cu dramatica relatare a naufragiului vasului Szekeny — proza literară a lui Vasile Alecsandri se îmbogăţeşte, treptat, cu noi şi noi trăsături realiste, pe care vasta lui corespondenţă le va pune şi mai mult în lumină. Despre această corespondenţă, din care, cu jumătate de veac în urmă, Ilarie Chendi şi E. Carcalechi au dat un prim volum, s-a vorbit din ce în ce mai insistent în ultimul timp, mai ales de când Marta Anineanu a tipărit în 1957 *Catalogul corespondenţei lui Alecsandri,* urmat de două culegeri din scrisorile sale, cele mai multe inedite. Toate aceste exhumări, atât de revelatoare, au atras atenţia nu numai asupra însemnătăţii documentare a corespondenţei lui Alecsandri, dar şi asupra inepuizabilelor ei calităţi literare. Secolul trecut a cunoscut, în literatura noastră, o bogată pleiadă de epistolieri de rasă, precum: Ion Ghica, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Odobescu, Eminescu etc. Însă capul coloanei îl ţine, neîndoios, Alecsandri. Rareori un scriitor a testat viitorimii un jurnal mai înţesat de fapte şi mai ispititor la lectură decât această corespondenţă a lui Alecsandri, atâta din ea încă inedită, şi a cărei tipărire integrală se impune tot mai mult ca un imperativ cultural de prim ordin.

Cei 75 de ani ce prăznuim de la săvârşirea lui din viaţă îl află pe Vasile Alecsandri în plină şi continuă resurecţie. Întâiul volum din ediţia critică a operelor lui a ieşit de curând de sub teascuri, în îngrijirea lui G. C. Nicolescu, acelaşi ce, cu doi ani în urmă, ne-a dat magistrala monografie a vieţii lui Vasile Alecsandri, cea mai completă şi cea mai avizată, în aşteptarea volumului următor, care va fi consacrat exegezei operei sale. Lucrările pregătitoare pentru publicarea integrală a corespondenţei poetului sunt şi ele înaintate. N-ar fi exclus ca centenarul morţii poetului să-l afle mai prezent, mai viu şi mai revelator ca oricând în astă ultimă sută de ani. Ceea ce ar fi mai mult decât un act de justiţie. Căci Vasile Alecsandri n-a

fost numai bardul nostru naţional prin excelenţă. Ispitind toate genurile literare, poezie, lirică, baladă, poem eroic, proză, teatru, relatări de călătorie, corespondenţă, el a pus temeliile limbii noastre literare, fără de care lungul lanţ al înnoitorilor poeziei româneşti, de la Coşbuc până la Arghezi, cu Eminescu în frunte, n-ar fi fost cu putinţă.

CUPRINS

MENŢIUNI CRITICE

BOGDAN PETRICEICU HASDEU

Între personalităţile de prim plan, care au ilustrat cultura românească în a doua jumătate a veacului trecut, Bogdan Petriceicu Hasdeu ocupă nu numai un loc bine determinat, dar, într-un anume fel, şi unul din cele mai singulare.

După Alecsandri şi o bucată de vreme paralel cu dânsul, înaintea lui Eminescu dar şi după el, între aceste două piscuri ale lirismului nostru modern, Hasdeu a scris poezie — şi vom vedea cât de originală.

Cu mult înainte ca Ion Luca Caragiale să pună temeliile realismului critic şi al prozei noastre satirice, Hasdeu compusese una din cele mai savuroase naraţiuni realiste, stârnind, la timpul acela, întâiul proces literar din analele justiţiei noastre.

Mărturisindu-şi deschis filiaţia cu Bălcescu, a reînviat povestirea istorică şi dacă verbul său a vibrat fără de reticenţă în evocarea lui Ion Vodă cel Cumplit, în schimb infrastructura documentaţiei nu e întru nimic mai prejos (chiar dimpotrivă) de aceea a gloriosului său înaintaş.

A scris dramă istorică înainte de Alecsandri şi dacă meşteşugul teatral şi versul de o nobilă ţinută ale acestuia fac din *Despot Vodă* un model al dramei romantice la noi, favoarea de care s-a bucurat decenii de-a rândul *Răzvan şi Vidra* este indicaţia cea mai sigură a multiplelor ei însuşiri. Această dramă reprezintă unul din primele manifeste din literatura noastră, consacrate demnităţii omului. Condamnarea discriminărilor rasiale, a robiei, a hrăpăreţelor practici boiereşti se

împleteşte cu elanul imnurilor de vitejie şi de libertate, cu nepotolitul dor de ţară, pe care haiducii, şi prin ei autorul, îl închină patriei.

Cu Alecsandri, cu Russo, cu Ion Ghica şi cu Odobescu, a participat la campania de discreditare a vechii direcţii latiniste a Academiei Române şi comedia ce a compus, în acele împrejurări, rămâne printre diatribele cele mai spirituale, pe care excesele latinomaniei le-a înregistrat în literatura noastră.

La capătul unui secol de zadarnice tentative pentru făurirea unei istorii şi a unui dicţionar al limbii române, Hasdeu pune piatra fundamentală a două din cele mai impresionante edificii ale ştiinţei noastre în veacul trecut: *Istoria critică a Românilor* şi *Etymologicum Magnum Romaniae,* din nefericire amândouă neterminate, dar mărturii şi una şi cealaltă a celor mai stricte concepţii daedaliene la unul din cele mai temerare spirite ale culturii noastre.

Poet, prozator, dramaturg, istoric şi filolog (fără a mai aminti de ziaristul neastâmpărat, de polemistul acerb, de humoristul indiscret şi iconoclast) — Bogdan Petriceicu Hasdeu a strălucit cu aceeaşi virtute în oricare din manifestările spiritului său, vădind de fiecare dată aceeaşi efervescenţă creatoare, acelaşi enciclopedism, aceeaşi erudiţie şi aceeaşi năzuinţă, pururi nesatisfăcută, de a lărgi orizontul exploraţiunilor sale şi favorizând, cu aceasta, legenda, pe cât de justiţiabilă pe atât de superficială, a unui diletantism genial, grevat însă de o strucutră vulcanică, ce ar fi dăunat în egală măsură şi literatului şi omului de ştiinţă.

Iată situaţia paradoxală de care vorbeam şi care conferă lui Bogdan Petriceicu Hasdeu un loc din cele mai singulare în cultura noastră. A urmări, aşadar, într-o fugitivă expunere aspectele acestea, multiple însă complimentare şi perfect înmănuncheate pe axa unui temperament omogen şi armonios, în ciuda proteicelor sale întrupări, mi se pare mijlocul cel mai

simplu, nu numai pentru a retuşa excesele legendei, dar şi pentru a schiţa figura de adevărat a cărturarului, în ceasul acesta de pioasă aducere aminte.

*

Poezia lui Bogdan Petriceicu Hasdeu a evoluat între inspiraţia istorică şi confesiunea intimă a celei mai zguduitoare prăbuşiri sufleteşti. Crescut de tatăl său, Alexandru Hasdeu, efor al şcolilor din Basarabia şi membru fondator al Academiei Române, în cultul celei mai pure iubiri de neam, Hasdeu a ispitit de timpuriu, aşa cum mărturisesc primele lui compuneri literare în ruseşte, temele eposului naţional. Studiile sale la Universitatea din Harkov şi contactul cu marile modele ale lirismului rus, un Puşkin, un Lermontov, nu sunt străine de orientarea istorică, aşadar politică şi socială, ce imprimă poeziei sale de juneţe. Baladele lui aduc culoare şi nerv şi, fie că evocă execuţia vornicului Iancu Moţoc, la Liov, fie că vituperează împotriva boierlor în cunoscuta sa *Odă la ciocoi,* fie că învie într-un tablou grotesc cortegiul leproşilor din *Complotul bubei,* baladele lui, în care aluziile la stările contemporane străbat învelişul alegoriilor, se desfăşoară cu dramatism, într-o atmosferă sumbră şi cu un vers lapidar. Reacţiunile acestea spontane faţă de contemporaneitatea în care sarcasmul poetului N. Nicoleanu, pe care atâta l-a preţuit, picură mai mult de un strop de venin, sunt la el o a doua natură. Singur, acum, îşi defineşte poezia, drept "*o poezie neagră, o poezie dură, o poezie de granit*", iar mai târziu, în prefaţa volumului său din 1873, va vorbi de "*ţâţânele sociale*" ale inspiraţiei sale, de "*sumbra şi violenta pictură a lui Caravaggio, în care vezi numai oase şi muşchi în loc de fragedă şi catifelată carne*", ba chiar şi de "*anatomia suferinţelor*" sale, ceea ce anticipează ca formulă, dar va fi o realitate abia după moartea fiicei sale, Iulia. Desigur, toate aceste producţiuni poetice se citesc şi

astăzi cu interes şi judecate în contextul epocii capătă o semnificaţie deosebită. Însă poezia care decide asupra locului inalienabil ce Parnasul nostru i-a asignat lui Hasdeu, este aceea pe care i-a smuls-o inimii lui sfâşiate, sălbaticul trăsnet al zarului funebru. Şi înainte de 1888, anul marii drame din viaţa sa, Hasdeu surprinsese într-o admirabilă poezie (intitulată *Adevăratul poet)* dualitatea naturii poetice, hărţuită de cele două forţe contrarii: "*A ţărnii din aproape tiranie — şi al cerului un écho depărtat*". Nu o dată ne-a plăcut să vedem în această poezie, mai ales că ulterioară, o versiune autohtonă a albatrosului baudelairian, în care liricul francez asemuia soarta poetului exilat în vechea societate, cu aceea a păsării furtunilor, pe care corăbierii o prind, şi-şi râd de dânsa, când, captivă, se poticneşte, din cauza aripilor ei gigante, pe coverta vasului. E drama pe care au ilustrat-o cu jertfa vieţii lor, lunga teorie a trubadurilor noştri în frunte cu Eminescu. Poezia lui Hasdeu, de după pierderea Iuliei, e străbătută toată de lupta celor două puteri potrivnice. Legat de ţărână şi de cătuşele ei neînduplecate, el aspiră la cer, la azurul imaculat, din care îl resping şi-l săgetează înseşi visele lui nemărginite. Ca un rege Lear purtând în braţe corpul neînsufleţit al Iuliei, bătrânul părinte a smuls inimei sale, ca dintr-o liră vibrândă, o infinită varietate de sonuri, alternând suavitatea cântecului de leagăn cu imprecaţia şi cu extazul mistic, în giulgiul căruia înfăşoară fantasma incoruptibilă şi pururi prezentă a odorului pierdut. De aceea — şi Iorga avea dreptate să reclame o târzie reparaţie pentru o poezie ca *Guadeamus,* peste care se trecuse uşor — cât de umană e sălbatica bucurie cu care poetul salută clipa eliberării de cele pământeşti, la gândul mult aşteptatei întâlniri. Cadenţa însăşi, şi Hasdeu e unul din cei mai abili iscoditori de ritmuri, sporeşte rezonanţa de vesel cântec studenţesc, contrastând atât de mult cu intensitatea durerii:

Când o fi să mă duceţi la criptă...
Nu pe mine, ci vasul rămas:
D-ocamdată în vasu-i înfiptă
O făclie sclipind din cel vas
O senină
            lumină
                    pe-un ceas;

Când o fi să rostiţi la cuvinte
De iubire, dulceagul volum
Ce se-ndrugă la toţi pe morminte,
Ba la unii popasuri de drum:
Să rămâie
            tămâie
                    cu fum;

Aş dori să văd feţe voioase
Şi s-aud împrejuru-mi cântând
“A scăpat o simţire din oase
“Şi din carne scăpat-a un gând
“Printre glume
                    din lume
                            plecând”.

Şi cu suflete dragi, cari în soare
Tot adastă sosirea-mi cu jind,
Eu veni-voi la cea sărbătoare
Pe coşciugul meu, raze-mpletind,
O zglobie
            chindie
                    să-ntind!

Să mă bucur, sătul de-a mai plânge...
Ce mai lacrimi vărsai pân-să plec!
Aş putea launloc de le-aş strânge,
Înotând prin durerea-mi să trec
Şi cea groapă
                    de-o schioapă
                            s-o-nec!

Să mă bucur, căci omu-i o treaptă
Pe suişul cel fără de-apus,
Şi martirul meu cuget aşteaptă,
Ieri un vierme şi mâine-un Isus,
Cale lungă
s-ajungă
mai sus!

Se cunosc, din cronica anecdotieră a timpului, ca şi din texte scrise şi subscrise, de mâna lui, rezervele lui Hasdeu faţă de poezia lui Eminescu. Ele n-au, evident, nici importanţa şi nici înverşunata neînţelegere a atâtor şicane ce zădărau tânăra faimă a marelui poet. Când însă, la mai puţin de un an după pierderea Iuliei, Eminescu se stinge, inima lui Hasdeu ca o vioară veche peste care abia trecuse durerosul arcuş al destinului, vibrează de adânci ecouri şi necrologul ce-i închină e una din cele mai puternice poeme din câte s-au scris la eclipsa incandescentului Hyperion.
Iată două acorduri:

"Eminescu a lăsat multe versuri admirabile; însă meritul lui cel covârşitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă şi de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond şi adevărata artă ca formă, în locul acelei uşoare ciripiri de mai înainte, care era foarte igienică pentru poet şi pentru cititor, scutindu-i deopotrivă, pe unul şi pe celălalt, de orice bătaie de cap şi de orice bătaie de inimă.

. . . .

El va trăi, deşi a murit nebun. Şi a trebuit să moară nebun. E grozav a o zice! Să nu fi înnebunit, el nu avea ce mânca. Mai rău decât atâta: ca să aibă ce mânca, el fusese silit a-şi mânca inima, înlocuind avânturile poeziei, avânturi măreţe, avânturi care nu se pot vinde, prin acea proză de toate zilele a sterpelor lupte de actualitate, care îi aducea o fărâmă de pâine, stropită într-ascuns cu amare lacrimi — prefaţa nebuniei.

El va trăi, deşi a murit nebun. Şi cum oare putea să nu înnebunescă? În toate epocile au fost poeţi pe care flămânda sărăcie, uneori numai deşărtăciunea pentru o ticăloasă pâine însoţită de o mai ticăloasă laudă, îi încovoia tămâitor dinaintea celor puternici. În toate epocile s-au văzut însă şi de acele firi semeţe, înalte, vrednice de solia ce le-a dat-o Dumnezeirea, care nicodată n-au întins o mână cerşetoare către vreo mărire pământească, către acei ce uită că nu săracii spălau picioarele lui Isus, ci Isus a spălat picioarele săracilor. Aşa poet a fost Eminescu.

El va trăi, deşi a murit nebun; vor muri însă pentru vecie nenumăraţii înţelepţi, care au lăsat, lasă şi vor lăsa totdeauna să înnebunească un Eminescu."

*

Istoria noastră literară cunoaşte mai mult de o carieră curmată înainte de termen, din pricina că prezumptivii beneficiari au abdicat din proprie iniţiativă. De aci, până la un punct, oricât de paradoxal ar putea să pară, şi explicaţia acelei târzii înfloriri a romanului într-o literatură ca a noastră, care a cunoscut bogata producţiune narativă şi memorialistică a cronicarilor, şi cuprindem în categoria aceasta şi pe Cantemir alături de Neculce. Talente incontestabil epice s-au lăsat abătute de alte miraje, fie politice, fie ştiinţifice, fie practice. E cazul lui Kogălniceanu (*"voinicosul literator",* cu expresia lui Costache Negri), ale cărui prime nuvele, generate de exemplul lui Balzac, explică încercarea de roman neterminat *Tainele inimii,* scris nu numai cu fineţe psihologică dar şi cu largi perspective sociale. Este cazul lui Ion Ghica, savurosul autor, de mai târziu, al scrisorilor către Vasile Alecsandri, traducătorul din tinereţe al lui Molière şi preţuitorul romanului realist englez (Thakeray), care încearcă în puţinele capitole cunoscute din *Don Juanii Bucureştilor* şi în alt plan

decât al calemgiilor lui Filimon, o fiziologie a societăţii româneşti de tranziţie de la jumătatea veacului trecut. Este cazul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, a cărui naraţiune *Duduca Mamuca* de la 1863 vestea cariera unui înnăscut romancier, sau cu termenul nesigur al epocii, cariera unui predestinat "romanist". Nu voi face greşeala să veştejesc cu ceva, istorisind, farmecul unei naraţiuni ce se cere pe îndelete degustată, în toată a ei spirituoasă ebuliţiune şi al cărei buchet şi-a sporit cu trecerea anilor şi mai mult aroma. Las, pentru aceea, la o parte şi fresca vieţii studenţeşti, caracteristică universităţilor din Rusia, la jumătatea veacului trecut, zugrăvită din reminiscenţele anilor de studenţie petrecuţi la Harkov, şi siluetele de profesori, pedanţi şi goi, ironiile ortografice, anticipariene şi antipumnuliste, sisteme cărora Hasdeu însuşi le sacrifica, la epoca aceasta, sau autoportretul, ce-şi desenează, cu reflexe din Oneghin şi Peciorin, de un adevăr mai presus de orice dubiu dacă-l raportăm la paginile autobiografice ale jurnalului ce ţine, după sugestiile lui Sainte-Beuve, pe care-l şi citează în epigraf, şi mă opresc la un singur detaliu, ce ilustrează, după a noastră părere, secretul artei romancierului, acea capacitate de a transmuta realitatea în ficţiune autonomă, dar deopotrivă valabilă, dacă nu cumva şi mai mult, căci ficţiunea ţine de două tărâmuri şi are, în consecinţă, două existenţe. Printre camarazii vieţii studenţeşti şi de campanie, atât de asemănătoare, cum s-a observat din timp, aceleia, pe care o duce cam la aceeaşi vreme Leon Tolstoi, este şi baronul finlandez, Mayendorf, căpitan de cavalerie, infailibil ţintaş şi protectorul plăpândului iuncăr moldovean, cu care obişnuia lungi lecturi din Kalevala. Amintiri, confiate de Hasdeu însuşi unui secretar binevoitor, povestesc cu lux de amănunte conflictul, pe care iuncărul moldovean îl provoacă, din capriciu temperamental, şi duelul ce impune, cu de-a sila aproape, protectorului său, care nu ţinea, cum însuşi o spune, să-l trimită în

Walhala să ţină de urât bătrânului zeu Wäinömöinen, dar pe care-l şi răneşte deoarece, tulburat, la gândul că ar putea răpune nu numai un prieten ci şi o victimă plăpândă, finlandezul greşeşte ţinta, mai ales că-n ultima clipă zăreşte deasupra capului victimei sale prezumptive cercul de lumină al celor aleşi. Documentul acesta psihologic, impresionant desigur, dar de o limitată semnificaţie biografică, stă la baza romanului *Duduca Mamuca,* care de-a lungul variatelor şi amuzantelor peripeţii este de fapt romanul unei durabile prietenii şi în care duelul chiar e derivat în planul unui grotesc şi nevinovat simulacru. Un examen minuţios ar arăta cât de mare este distanţa dintre biografie şi ficţiune şi cu câtă dexteritate remarcabilă, cu ce intuiţii de romancier, o acoperă Hasdeu. În ciuda calităţilor ei, excepţionale la vremea aceea, *Duduca Mamuca* a avut darul să stârnească indispoziţia biliară a unui prea zelos procuror, după ce provocase destituirea din învăţământ a autorului ei — şi este al doilea aspect, care o înscrie cu toate onorurile în istoricul poeziei româneşti. Neplăceri cu justiţia, Hasdeu va mai avea, în toiul luptelor politice, la care participă cu febrilitatea şi cavalerismul ce i se cunosc; niciodată încă ipocrizia societăţii contemporane nu i-a oferit o ţintă mai vulnerabilă ca în această pururi actuală şi pururi neînţeleasă problemă a moralităţii în artă. Înainte de 1863, data procesului lui Hasdeu, Apusul consumase două din procesele literare, pe care viitorul avea să le ţintuiască la stâlpul opacităţii: am numit procesul Baudelaire pentru *Les fleurs du mal* şi procesul Flaubert, pentru *Madame Bovary,* pledate de ilustre figuri ale baroului parizian. Hasdeu şi-a pledat singur procesul şi pledoaria ce a ţinut nu cedează cu nimic, nici în spirit, nici în argumente, pledoariilor eminenţilor săi confraţi occidentali. Făcând o incursiune în istoria literaturilor, de la biblicul poem al *Cântării Cântărilor* şi până la literatura noastră, cu ironii de calitate *("Citit-aţi, domnilor,*

pe Grecul Aristofan? Să nu-l citiţi cumva, căci veţi fi siliţi altminte a intenta un proces de presă cenuşii celebrului comic" ş.a.m.d.) şi cu extrase picante din literatura noastră, Hasdeu degajează principiul, devenit astăzi lege, după care "*nu e nemoral a scrie lucruri nemorale*", tot astfel cum medicul nu poate fi învinuit pentru maladiile pe care e chemat să le vindece şi nici chirurgul pentru tumorile, ce scalpelul său s-a hotărât să deschidă:

"*Un romanist* (înţelege: *romancier), zice* Hasdeu, *un poet, un istoric sunt portretiştii societăţii; vinovaţi-s ei oare, zugrăvind-o cum ea este? În vodevilul dlui Alecsandri e nemoral privighetorul Resvrătescu iar nu dl. Alecsandri; în piesa dlui Negruzzi e nemoral cuconaşul Lionescu, iar nu dl. Negruzzi; în epopeea lui Beldiman sunt nemorali Turcii, iar nu Beldiman; şi aşa mai departe. În romanţul meu cine oare este nemoral? acel tip studenţial, care e înfăţişat ca eroul intrigii; tip, ce uşor se poate adeveri, din nenorocire, în toate universităţile Europei; iar nicidecum romanistul! Dezvăluind în toată golitatea lor, înaintea poporului atenian, mârşavele desfrânări ale lui Timarc, Eschin zice: «Nu e vina mea, dacă în tabloul unei asemenea vieţi mi-este cu neputinţă a alege trăsături şi culori morale... o să fiu silit a-une-ori a-mi îngloda graiul»!* Iată teoria şcolii realiste în literatură! *Iată pentru ce* Cântarea Cântărilor, *Aristofan, Ovidie, Petronie, Apulei, Plaut, Boccacio, Shakespeare, Rabelais, Goethe, Alecsandri, Negruzzi, Eliad, etc. nu sunt răspunzători pentru caracterele depinse în opurile lor; nu sunt şi nu pot fi nemorali! Nemorali sunt aceia ce se recunosc pe sine în atari caractere şi le prigonesc sau defaimă din egoism! Nemorali sunt aceia, ce n-ar voi ca lumea să-i afle cine sunt!"*

Şi totuşi, ca o ironie a contradicţiilor câte rezervă în dialectica ei desfăşurare viaţa, i-a fost dat lui Hasdeu, învinuitului de la 1863 să ajungă peste trei decenii, dacă nu chiar acuzator, în orice caz să favorizeze o injustiţie nu mai mică, pe o

temă similară. Mă refer îndeosebi la memorabila şedinţă din 14 aprilie 1891 a Academiei Române, când raportul său defavorabil cu privire la premierea studiilor critice ale lui Gherea şi a comediilor lui Caragiale a determinat acea coaliţie antiestetică, în frunte cu Dimitrie Sturdza, care a dus nu numai la nepremierea celor doi clasici ai literaturii noastre dar şi la învinuiri de imoralitate şi de lèse-patriotism, pe care neînduplecatul cerber financiar al literelor le identifica în opera lui Caragiale. În perspectiva timpului, care a anulat înjurioasa sentinţă, lucrul ar putea fi trecut în rândul celor pitoreşti; el nu e mai puţin, totuşi, pe lângă o categorică nedreptate, şi o dovadă de incomprehensiune academică.

*

Cu excepţia comediei antilatiniste, de care am amintit, teatrul lui Hasdeu este în totalitatea lui debitor cercetărilor sale de istoriografie şi pasiunii lui pentru subiectele naţionale, ce i se impun chiar în anii primei tinereţe, în poeme sau schiţe dramatice, precum *Roxana* sau *Voichiţa,* scrise în ruseşte în anii studenţiei de la Harkov.

"Ocupându-mă neîncetat de istoria ţării mele — a Moldovei — spune Hasdeu în introducerea la Domniţa Roxana — *am găsit atâtea episoade pentru poezie, atâta hrană pentru suflet, încât fără să vreau m-am mirat de mulţi dintre poeţii şi romancierii noştri, care, răsfoind în arhive pentru a găsi oarecare episoade din istoria Franţei şi Germaniei, nu dau atenţie propriei lor istorii".*

Din istoria Moldovei şi, îndeosebi, din aceea a sutei a XVI-a, pentru care a arătat, s-ar zice, o adevărată slăbiciune, şi-a extras Hasdeu mai toate subiectele literaturii sale istorice. Din acest veac de sumbră decadenţă europeană, cum se exprimă cu largi efluvii retorice în preludiile lui Ion Vodă cel Cumplit, aduce Hasdeu la lumină şi galeria de eroi în frunte cu vorni-

cul Moţoc şi vel-postelnicul Şarpe din drama într-un act *Răposatul Postelnic* de la 1862, şi pe Ion Vodă şi pe Răzvan şi peripeţiile acelui scânteietor exerciţiu de romanţ istoric, pe nume *Ursita.* Prefaţa la *Răposatul Postelnic,* pe seama căreia singur glumeşte, când se teme să nu fie mai lungă decât însăşi piesa, prezintă un interes cu totul particular. Ea scoate cu violenţă în lumină natura ambiţioasă a proiectelor sale, încrederea în sine şi mai cu seamă, în afara documentaţiei solide, înalta calitate a formulărilor sale teoretice. Se cuvin reţinute cel puţin două din ele: afirmaţia, dintru întâi, că în drama sa, autorul a căutat să îmbine maniera tragică, tumultuoasă şi bogată în contraste groteşti, a lui Shakespeare, cu maniera simplicităţii tragice a lui Sofocle şi după aceea, motivele pentru care autorul se socoteşte îndreptăţit să prefere versului, proza, aşa cum a procedat şi Goethe în *Goetz von Berlichingen* şi *Egmont: "versurile,* zice tânărul dramaturg, *nu permit a reproduce o epocă în toată a ei simplicitate, de a înzestra persoanele dramei cu varietatea caracterelor şi limbajelor, de a face ca să dispară individualitatea autorului"*. Cinci ani mai târziu, când tipăreşte *Răzvan şi Vidra,* Hasdeu avea să renege această credinţă, cu aceeaşi spontană indiferenţă, cu care, după ce ritmase şi rimase acele tulburătoare crâmpeie de requiem, de după moartea Iuliei, va renega rima şi, într-un atac de înaltă forţă sportivă la adresa lui Eminescu, o va condamna dimpreună cu celelate ingrediente, drept sonore chiţibuşuri în stare să preschimbe o cârtiţă în elefant. Atenţiile de care s-a bucurat *Răzvan şi Vidra* în cursul a două decenii se pot include între critica, de certă severitate, pe care P. P. Carp i-a aplicat-o după toate canoanele aristotelice şi ditirambicul elogiu al lui N. Iorga, pentru care "*exactitatea admirabilă a decorurilor şi a moravurilor, avântul de poezie aprigă ce se înalţă mai mult decât o dată până la sublim, ironia scânteietoare, înaltul ideal social şi naţional ce se proclamă,*

graiul de o bogăţie şi o frumuseţe cu totul superioare fac din Răzvan şi Vidra *cea mai frumoasă operă poetică ce se întâlneşte între* Doinele *lui Alecsandri şi cele dintâi acorduri ale lui Eminescu"*. Oricâte rezerve s-ar putea formula în privinţa caracterelor eroilor, victime mai curând ale celor două complexe, de superioritate şi de inferioritate, decât ale necesităţii tragice, sau în privinţa versificaţiei, atât de inegală în ţinută, ceea ce nu se poate contesta acestui poem dramatic, este: generozitatea, atitudinea progresistă, însufleţirea, accentul net modern. Influenţată de modele străine, puşkiniene şi mai ales din exemplele teatrului romantic a lui Hugo, *Răzvan şi Vidra* nu e mai puţin străbătută de sufletul romantic al vizionarilor autohtoni, în frunte cu cărvunarul Ionică Tăutu. De astă dată versurile, pe care cinci ani mai înainte le afla incompatibile cu simplicitatea tragică a unei epoci, nimeresc acordurile juste şi aceasta pentru că ele pornesc din inima cea pururi vibrândă a înfocatului patriot Hasdeu. "*Numai cântecul deschide cugetul haiducului*" spune, înainte de a modula o baladă, eroul dramei şi admirabilul vers îl putem aplica rapsodului însuşi. Vorbirea populară, cunoaşterea instituţiilor şi a cutumelor, intenţiile satirice, chiar pamfletare, exaltarea eroismului, excelenţa figurilor episodice şi, dimpreună cu a Răzeşului, îndeosebi a celei mai izbutite, a ţăranului Tănase, acest oracol al căderii lui Răzvan, totul e amalgamat cu atâta artă încât asperităţile înseşi se netezesc în iureşul entuziasmului ce animă acest poem dramatic.

Ne-ar trebui mai mult răgaz pentru a demonstra în ce măsură comedia lui Hasdeu, *Trei Crai de la Răsărit,* (pe primul ei titlu din 1871: *Orthonerozia)* se poate număra, cum spuneam, printre şarjele cele mai izbutite, ce s-au îndreptat împotriva exceselor ortografice ale Academiei Române, în veacul trecut. Numa Consule, eroul comediei, nu este numai exponentul vulnerabil şi ridicul al unei erezii ortografice, pe care au

combătut-o şi Alecu Russo, şi Alecsandri cu Galuscus din *Rusaliile,* şi Odobescu în *Prandiul Academic.* Din idolatrul *Dicţionarului Academic* al lui Laurian şi Maxim, *("momentosu tesauru",* cum se exprimă personajul principal), Hasdeu a făcut un erou de comedie bufă, de structura şi pitorescul caragialianului Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă* şi un posedat al etimologiilor latiniste, pentru care viaţa e un perpetuu război împotriva elementelor "spurii" ale limbii, pe care nu pregetă a le denunţa cu ostentaţie. Iar în momentul când fata hagiului, pe care o peţesc cei trei crai de la răsărit, descoperă că totuşi acest pervertit Don Juan al etimologiilor ştie vorbi şi româneşte, este unul de mare efect comic. Dar, desigur, răgazul pentru astfel de analize lipseşte, cum lipseşte şi răgazul pentru o incursiune în aplicaţiile de critică literară ale anilor de juneţe, în judecata sigură asupra meritelor literare ale lui Asachi şi Alecsandri sau răgazul unui sondaj în periodicele de umor ale lui Hasdeu, singurele realizări şi azi valabile, înainte de Caragiale, într-o vreme când calamburul vâscos şi platitudinar al lui N. T. Orăşanu năclăise totul, sau, în fine, răgazul pentru un popas la revistele patronate de Hasdeu de la *Lumina* din Moldova şi până la somptuoasa *Revista Nouă.*

*

Opera ştiinţifică a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a desfăşurat în trei sectoare: istorie, lingvistică şi filologie. Arhivist predestinat prin ambianţă şi afinitate, cunoscător al limbilor slave, cercetător al atâtor colecţii arhivistice din străinătate, director timp de mulţi ani al Arhivelor Statului din Bucureşti, Hasdeu dă la lumină în 1865 întâia publicaţie de specialitate *Arhiva istorică a României.* Realizată, după părerea celor competenţi, în condiţii ştiinţifice ideale, *Arhiva istorică* e concepută într-un spirit, pe care Hasdeu însuşi îl defineşte cât se poate de limpede în cuvântul liminar, când

scrie: "*Istoria românească e plină de poveşti şi de lacune: pentru a îndrepta pe unele şi a astupa pe celelalte se cere un studiu bazat pe documente, iară deloc pe compilaţiune*". Epistole, acte oficiale, călătorie, memorii, adică lucruri descrise sub impresiunea evenimentului, acesta e programul *Arhivei istorice.* Şi programul acesta, spre deosebire de programul *Tesaurului* lui Papiu Ilarian, răspunde întru totul concepţiei moderne pe care au practicat-o toţi marii istorici, care nu s-au limitat la simpla evocare, oricât de măiestrită a trecutului, dar au coborât în tainiţele pline de surprize ale vieţii însăşi, din care şi-au cules exemplele. Documentaţia, mai presus de toate impresionantă, caracterizează şi monografia neterminată a *Istoriei Critice a Românilor* de la 1875. Din ce sfere de cunoştinţe îşi culegea Hasdeu documentaţia, tot el o spune, când vorbeşte de cele "*patru specii de fântâne*" ce stau la baza scrierii sale şi fără de care "*e imposibil a fi cineva istoric în secolul XIX: textele, ştiinţa naturală, filologia şi economia politică*", aşadar, cu altă a sa expresie, "*complexul ştiinţelor biosociologice.*" Metoda sa e prin excelenţă critică. Cercetarea trecutului va fi, cu chiar cuvintele lui, urmărită "*cu făclia criticei în mână*", orice izvor adus în discuţie fiind scrutat cu deamănuntul, întors pe toate feţele, stors de ultimele consecinţe. Spiritul în care este executată *Istoria Critică* se poate deduce din următoarele criterii şi norme, de care autorul mărturisea a fi continuu călăuzit: nu e îngăduit istoricului, zice Hasdeu, să-şi întemeieze afirmaţiile decât pe date sincronice evenimentelor; o sorginte nu e suficientă, dacă este *una;* ea trebuie sprijinită de o serie de alte consideraţii; mărturiile cele mai sigure sunt acelea care au fost aproape ca loc şi timp de evenimentul discutat; să nu se citeze niciodată ceea ce nu s-a citit, iar când lucrul nu e posibil să se specifice aceasta — fanatismul şi provincialismul ucid ştiinţa şi, în fine — leitmotiv cu care ne vom mai întâlni şi nu o dată — *adevărul nu trebuie sacri-*

ficat niciodată interesului trecător. Două fraze din acelaşi capitol închinat *Acţiunii naturii asupra omului* pot da o pildă cu mult mai sugestivă de metoda şi de principiile istoricului. Cercetarea critică va trebui condusă cu toate precauţiile. "*Vom merge încet,* scria Hasdeu, *căci sunt unele chestiuni în care calea spre descoperirea adevărului se aseamănă cu îngusta punte ce duce spre prăpastie la paradisul lui Mahomet; un singur pas precipitat, şi ai pierdut perspectiva de a ajunge la ţintă*". Şi, mai departe, răspunzând întrebării "*până la ce punct se poate subordona sau trebuie, vrând nevrând, să se subordoneze un popor, în bine şi-n rău, înrâuririi pământului*", aceste rânduri excelente, al căror ecou contemporan nu va surprinde, venind de la vizionarul Hasdeu: "*A admite fără cercetare şi fără restricţiune,* spunea el, *dictatura glebei, a trece peste idiosincraziile individuale şi de ginte, a uita principiul atavismului, a nu recunoaşte Providenţa, a nu lăsa omului liberul său arbitru faţă cu natura şi cu divinitatea — este a nu înţelege istoria*". Şi totuşi, această impresionantă acumulare de erudiţie, unde "*sinteza întârzie*" cum bine remarca Iorga, cu toată buna utilizare a izvoarelor şi referinţelor, pe care tot el o elogia, lasă cititorului o impresie bizară, pe care Ovid Densusianu a surprins-o într-o sugestivă imagine: "*închizi (cartea),* scria profesorul nostru, *cu impresia pe care ţi-o lasă într-un colţ de muzeu descoperirea unui ceasornic fantastic, lucrat de vreun meşter ce turnase rotiţă după rotiţă şi la sfârşit s-a oprit descurajat dinaintea maşinăriei complicate care nu se învârtea cum îşi închipuise*".

Cam la fel stau lucrurile şi într-o anume zonă a filologiei, mai precis în lingvistică, unde progresul studiilor din ultima jumătate de veac a ruinat multe din ipotezele lui Hasdeu, referitoare la originea poporului albanez în legătură cu originea poporului român sau atâtea din etimologiile preromane şi germanice, construite de fantazia lui erudită. A trecut o

jumătate de veac de când, în introducerea la *Histoire de la langue roumaine,* Ovid Densusianu caracteriza această latură a activităţii lui Hasdeu sub îndoitul aspect, al meritelor şi al scăderilor. Timpul n-a umbrit nici una din propoziţiile marelui nostru profesor:

"*Acolo unde,* afirma Densusianu, *Hasdeu îşi arată mai ales însuşirile, utile poate în alte studii, dar extrem de periculoase în filologie, fu în descoperirea elementelor dacice în româneşte, o problemă care, prin vagul de care era împresurată trebuia să-i aţâţe mai cu seamă curiozitatea. Aici Hasdeu puse în joc toate resorturile spiritului său ingenios, şi graţie vastei sale erudiţii, şi talentului special cu care da o aparenţă de certitudine apropierilor celor mai neprevăzute, ajunse să prezinte lucrurile de aşa manieră încât unii filologi crezură că limba dacă era aşa cum apărea în lucrările lui Hasdeu. Era deajuns ca un cuvânt să fie obscur, pentru ca Hasdeu să-i facă loc în lista sa de elemente dacice, după ce-l trecuse prin formele cele mai bizare, cărora se silea să le stabilească prototipul sau corespondentul dacic. În felul acesta descoperi o lungă serie de cuvinte româneşti, a căror origine dacică nu putea, după a lui opinie, să lase nici o urmă de îndoială. Totul i se părea matematiceşte dovedit, şi în faţa încrederii cu care îşi prezenta soluţiile te întrebai dacă a mai rămas vreo enigmă în filologia românească.*"

Dacă în lingvistică, activitatea fecundă a lui Hasdeu a avut de suferit de pe urma subiectivismului, rigurozitatea ştiinţifică cu care a lucrat în filologie şi în lexicografie a făcut epocă în istoria ştiinţei limbii noastre şi drept e să recurgem la aceeaşi autoritate a profesorului Densusianu, care scria încă de pe acum o jumătate de veac:

"*Hasdeu ne-a dat, totuşi, opere mai utile şi în privinţa aceasta are drept la recunoştinţa tuturor filologilor. Studiile sale asupra limbei române din secolele XVI şi XVII sunt încă*

printre cele mai importante din câte s-au dat până azi. Urmând exemplul dat de Cipariu, el întreprinse publicarea mai multor texte de veche românească, şi din cele mai preţioase. El îşi împlini această sarcină cu un scrupul şi cu o exactitudine, rare la filologii români. Comentariul filologic ce-a adaos textelor dovedesc aceleaşi cunoştinţe multiple, ce se observă în toate lucrările lui şi pe care de data asta, cel puţin, le-a folosit cu mai mult noroc."

Aprecierile acestea se referă la cele două volume din *Cuvente den bătrâni* (1878—1879), primul o colecţie de texte, glosate, privind limba română vorbită între anii 1550—1600 şi al doilea o ediţie critică a unui număr de cărţi poporane din secolul XVI, în legătură cu literatura populară cea nescrisă. Nu strică, poate, să amintim în acest loc ce au însemnat aceste lucrări ale lui Hasdeu nu numai în istoria filologiei, nu numai impulsul ce l-au imprimat editării cărţilor poporane, ajunsă cu lucrările profesorului N. Cartojan şi ale şcoalei sale, la o remarcabilă înflorire, dar şi ceea ce au însemnat ele sub raportul studiilor folcloristice. Numeroşi sunt aceia care au depus, întru aceasta, mărturii de valoare, iar, printre ei, unul dintre cei mai strălucicţi dintre discipolii lui Hasdeu, filologul, folcloristul şi rabelaisianul Lazăr Şăineanu. A tuturor părere este că, de la Hasdeu înainte, ştiinţa folclorului nostru a părăsit lunga fază a copilăriei, şi aceasta graţie atât *Cuventelor den bătrâni,* cât şi valoroaselor contribuţii folclorice din marele său dicţionar.

Încă de la Samuil Micu (Clain), care de la începutul veacului celuilalt pregătea naţiei sale un dicţionar, pentru că, spunea el, numai noi şi ţiganii îi ducem dorul, cultura noastră a cunoscut un adevărat mit al dicţionarului, un fierbinte *pium desiderium,* nici astăzi încă potolit. Istoricul lui e şi lung şi agitat, precum agitată şi desfăşurându-se pe un spaţiu de 13 ani e şi povestea dicţionarului lui Hasdeu. Început în 1884, el

își încheie fulguranta carieră în 1897, la capătul unor peripeții pe care *Analele Academiei Române* le-au înregistrat cu lux de amănunte, transmițând viitorului una din imaginile nu tocmai favorabile moravurilor științifice ale vremii. Cele trei volume tipărite între 1887 și 1893, cuprinzând mai puțin de două litere, arată și vastitatea planului și imposibilitatea împlinirii lui. Titlul însuși era un avertisment: *Etymologicum Magnum Romaniae*, cu subtitlul *Dicționarul limbei istorice și poporane a Românilor*. Cum concepea Hasdeu dicționarul său o spune lămurit în introducerea primului volum, dezvoltând punctele prospectului pe baza căruia se angajase să-și execute lucrarea. Călăuzit de două principii, pe care lexicografia clasică nu le cunoscuse, și pe care le impunea stadiul modern al lexicografiei, și anume dialectologia și folclorul, Hasdeu formulează cele 206 de întrebări ale chestionarului său, vastă anchetă printre cărturarii satelor, ce mărturisește ingeniosul spirit de investigație al cercetătorului și care avea să-i aducă un material din cele mai prețioase pentru redactarea *Etymologicului*. "*Voiam*, spune Hasdeu, justificându-se cu legitimă mândrie, *să cunosc pe Român așa cum este dânsul în toate ale lui, așa cum l-a plăsmuit o dezvoltare treptată de optsprezece veacuri, așa cum s-a strecurat el prin mii și mii de înrâuriri etnice, topice și culturale*" și, după ce informează asupra calității răspunsurilor ce i-au sosit, pe urma chestionarului, aceste rânduri decât care nu s-au scris altele mai pertinente întru caracterizarea *Etymologicului:*

"*Dicționarul unei limbi*, zicea Hasdeu, *trebuie să fie pentru un popor o enciclopedie a traiului său întreg, trecut și prezent. În limbă, o națiune se privește pe sine însăși într-o largă galerie de portrete din epocă în epocă, unele ceva mai șterse de vechime sau de împrejurări, dar în care totuși ea-și recunoaște pe deplin individualitatea: cum a fost din leagăn, cum a crescut, cum a mers înainte și iarăși înainte, cum a ajuns acolo*

unde este. Graţie chestionarului meu, cele mai învechite din acele portrete vor căpăta un colorit de viaţă; cele mai nouă vor putea chiar să vorbească, fiecare cu timbrul său propriu."

Aşa grăia Hasdeu, un an după ce începuse redactarea *Etymologicului* şi încă de atunci era pentru oricine clar, că un plan atât de uriaş nu era pe măsura nici unei longevităţi. Îngrijorările forului tutelar încep să se manifeste şi lor le răspunde Hasdeu, în fel şi chip, când cu o simplă glumă, când pe un ton iritat, când cu sugestive anecdote. Celor ce-l întrebau, "*oare până la ce literă a ajuns*", le răspundea cu spontana causticitate, voind să afle "*până la ce literă citiseră*". Iar când binevoitorii grijulii ajungeau la urarea oarecum perfidă "*numai să-ţi dea Dumnezeu mulţi ani ca să-l poţi termina*", Hasdeu izbucnea într-o replică de cea mai bună şi spirituală calitate literară: "*A! Iată ceva care trece peste competinţa mea şi chiar peste votul unanim al înaltului Corp Academic. Ar fi de minune negreşit, dacă stăpânirea ar putè să vină în Parlament cu un proiect de lege, prin care să mă oprească de a muri până la terminarea* Etymologicului, *ba încă să-mi lungească zilele şi peste litera z, pentru ca să fac un supliment. Nu ştiu, dacă ţara ar câştiga prin aceasta; eu însă unul aş fi pe deplin mulţumit. Dar fericitele timpuri când se potcoveau puricii au trecut de mult. E foarte cu putinţă, ca eu să mor mâine sau poimâne şi într-un asemenea caz, fără îndoială, nimeni nu va zice: după ce a murit, câte zile a mai trăit ca să isprăvească?*" (ceea ce, fie zis în treacăt, aminteşte prin ricoşet de molierescul epigraf ce pusese cu mulţi ani în urmă în fruntea prefeţei la *Răposatul Postelnic: "Trebuie să iau parte, sta scris în* Bolnavul închipuit, *la o mare consultaţie, pentru un bolnav care a răposat ieri").* Aşa vorbea Hasdeu la 13 martie 1887, în introducerea celui de al doilea volum al *Etymologicului.* Reafirmându-şi punctul de vedere, în privinţa conţinutului, el îşi mărturisea şi intenţia de a da, sub raportul redacţiei, totodată şi o agreabilă carte de lectură:

“Orice cuvânt, adăoga Hasdeu, *oglindeşte un lucru, o fiinţă, o idee, o datină; aceste lucruri, aceste fiinţe, aceste idei, aceste datine, eu m-am încercat şi mă încerc a le apuca câne-câneşte din ieri şi din astăzi al poporului român; dar pentru ca ele cu adevărat să nu fie pierdute, pentru ca să poată rodi cu îmbelşugare în brazdele cele adânci ale zilei de mâine, mă tem a le da seci, sarbede, retezate, ci m-am silit şi mă voi sili a le aduce palpitânde de viaţă pe ogorul neamului românesc.”*

În ce măsură, spunând acestea, avea Hasdeu dreptate şi în ce grad *Etymologicul* constituie o lectură pasionantă, căci până astăzi nimeni n-a izbutit să scrie, cu toate că totul e documentat pe izvoare, un mai antrenant roman al limbii româneşti, oricine poate verifica prin sineşi, deschizând la indiferent ce pagină a dicţionarului. Fiece coloană este o oază de recreaţie instructivă. Fiecare cuvânt îşi are monografia, s-a spus de timpuriu şi chiar din sferele academice, şi formula se aplică deopotrivă micilor celule ale fagurelui, cât şi fagurilor înşişi, dintre care unii ar putea alcătui excelente extracte monografice, de a căror ignorare avem toate motivele să ne plângem. E cazul, de pildă, pentru a ne limita la un singur exemplu, cuvântului *basm,* tratat pe mai bine de 50 de coloane, dense şi de dimensiunile unei coale, într-o extinsă monografie, care nu neglijează nici unul din aspectele acestei teme. Definiţie, distincţii şi disociaţii; clasificaţia basmelor, problema reducţiei la prototipuri (clasicul tablou al celor 42 prototipuri alcătuit de Hahn pentru basmele greceşti, Hasdeu îl reduce printr-unul din elevii săi la 28), problema locuţiunilor metaforice, a formulelor iniţiale, mediale sau finale — totul într-o expunere din cele mai atrăgătoare, cu verbul şi stilul celor mai subtile din paginile sale, în care înseşi demonstraţiile sunt alese cu darul de a divina al unui abil descoperitor de izvoare. Şi mă gândesc la micul, dar inegalatul basm al comoarei descoperită prin vis, din Ispirescu, cu care Hasdeu îşi ilustrează teoria genezei

basmului. După Hasdeu, şi în acest punct s-a întâlnit şi cu alţi cercetători străini, originea basmului rezidă în vis, căci atât visul cât şi basmul nu cunosc nici timp, nici spaţiu. Retuşând oarecum pe Lazăr Şăineanu, care-i atribuia meritul întâietăţii acestor teorii, Hasdeu amintea că, totuşi, ipoteza urcă în timpuri mai depărtate, pe vremea Hypatiei, martira din Alexandria, pentru care origina miturilor rezidă în vis. Şi cum Schopenhauer a vorbit pe larg de-un organism al visului, iată-l pe Hasdeu încântat să-şi poată asocia în susţinerea tezei sale, pe însuşi Schopenhauer, el antischopenhauerianul inveterat şi pentru care Eminescu, cum însuşi a spus-o şi nu o dată, era o victimă a filozofului german.

"*Rareori mi se-ntâmplă,* zice Hasdeu cu ironia lui familiară, *a îmbrăţişa vreo aserţiune a lui Schopenhauer; dar tocmai de aceea sunt pentru mine foarte importante acele punturi în care noi ne putem întâlni, căci îmi zic atunci eu însumi: dacă un lucru are acelaşi aspect pentru un ultra-pesimist şi pentru un ultra-optimist, este cea mai sigură dovadă despre veritatea aspectului.*"

Exemplul unui atare vocabul-monografie acuză în chipul cel mai hotărât caracterul enciclopedic al *Etymologicului* şi augurează asupra perspectivelor lui. Ele se îndepărtau cu fiecare zi în plus şi de situaţia aceasta Hasdeu era mai convins ca oricare altul. Într-un raport asupra lucrărilor *Etymologicului* prezentat Academiei Române la 15 aprilie 1888 şi după ce înregistra cu satisfacţie elogiile Academiei Maghiare, care vedea în dicţionarul hasdeian un "*sanctuar*" al ştiinţei româneşti, el răspundea cu anticipaţie, în astfel de cuvinte, îngrijorărilor şi alarmelor, ce începuseră să-şi ţeasă incomoda plasă de păianjen în jurul eruditului:

"*Dacă însă n-am înşelat pe nimeni, m-a înşelat pe mine limba română şi ne-a înşelat pe noi toţi. Noi toţi o credeam mai puţin bogată, judecând-o după dicţionare, iar nu după*

adevăratul cuprins al graiului viu şi al texturilor vechi, care ne era necunoscut. Astăzi bogăţia limbei române ne uimeşte."

Dar dacă *Etymologicul* nu putea avea altă soartă, modul în care Hasdeu şi-a apărat opera şi tenacitatea cu care a ţinut la integralitatea proiectului, neprimind nici o sugestie şi neadmiţând nici un compromis, sunt un exemplu admirabil, iar pentru omul de ştiinţă Hasdeu un merit în plus. *Analele Academiei Române,* cu bogata cronică a şedinţelor din 27 şi 29 martie 1897, când se pecetluieşte soarta dicţionarului, expun şi fazele şi aspectele, nu rareori comice, ale acestui duel. Merită reţinută apărarea cu două talere a lui Caragiani. Socotelile lui impresionează: dacă nici pentru două litere au trebuit 13 ani, pentru cele 24 ale alfabetului vor mai trebui 143 de ani şi dacă o literă a costat 105.000 lei, toate vor costa două milioane şi jumătate. Şi cum asemuia lucrarea lui Hasdeu cu ridicarea Partenonului: "*Am început Partenonul,* răspundea acesta, *nu mă pot lăsa de el*". Dincolo însă de anecdotica, oricât de semnificativă, a dicţionarului, o constatare se impune: cu toate că neterminat, sau, mai exact spus, abia început, *Etymologicul* lui Hasdeu rămâne una din pietrele unghiulare ale lexicografiei româneşti şi una din mărturiile cele mai strălucite nu numai ale virtualităţilor, dar şi ale realizărilor ştiinţei naţionale la finele veacului trecut. Specialiştii şi-au spus la timpul lor cuvântul autorizat. Fragmentarismul operei ştiinţifice a lui Hasdeu, fie ea istorică, lingvistică sau filologică nu scade cu nimic din probitatea omului de ştiinţă, nici din meritele deschizătorului de drumuri, ce i-au fost unanim recunoscute şi mai cu osebire în ziua când spiritul neastâmpărat al genialului învăţat părăsea vestmântul pământesc. O spunea, între alţii, un tânăr cărturar din vremea aceea, profesorul nostru de filozofie Ovid Densusianu, care-i aducea unul din omagiile cele mai curate:

"*Şi când mâna obosită a lui Hasdeu,* spunea el, *va fi scris*

cel din urmă rând pe care l-a lăsat din acel vast Etymologicum, *bătrânul Hasdeu va fi simţit mulţumire că nu scrisese ceva nefolositor şi că nimeni în timpul când i se încredinţase o asemenea lucrare n-ar fi putut da la noi ceva mai bogat ca informaţie, mai impunător ca erudiţiune. A rămas neterminat acest dicţionar, dar ce cuprinde el e şi azi un izvor preţios pentru cercetători — şi Academia în veşnica ei bătrânească nemulţumire n-ar trebui să fie aşa zgârcită în sărbătorirea numelui marelui dispărut*."

Cât de adevărat este aceea ce spunea dascălul nostru acum aproape jumătate de veac şi cât de just este a vorbi despre legatul lexicografic al lui Hasdeu ca de un "*izvor preţios pentru cercetătorii de azi*", ajunge să amintim că în momentul de faţă filiala Cluj a Academiei noastre întreprinde punerea în valoare a bogăţiilor imense din chestionarul Hasdeu, impresionant gorgan scythic în care stau depozitate atâtea din trofeele ştiinţei româneşti. Se recunoaşte lui Hasdeu meritul inalienabil de a fi popularizat, graţie felului atrăgător de a prezenta lucrurile, filologia, de a fi impus-o în cercuri ce o ignorau, precum şi meritul de a o fi făcut compatibilă cu vederile largi, chiar dacă uneori hazardate, de a fi stârnit ceea ce Iorga numea: "*îndemnul de a gândi, fie şi pentru a porni pe o cale, cu mai puţine ispite, dar cu mai mult folos*".

Vorbind de omul de ştiinţă Hasdeu, e, cred, necesar să se sublinieze şi principiul care a stat la temelia întregii lui activităţi ştiinţifice, acel principiu, care de-a lungul tuturor peregrinărilor lui erudite, l-a călăuzit, ca o stea polară, şi pe care n-a pregetat să-l proclame în forme din cele mai plastice şi nu numai o dată. Vorbesc de *primatul adevărului*. Iată câteva din aceste intermitente lumini, ce punctează din loc în loc larga Vie Appie a strădaniilor ştiinţifice ale lui Hasdeu. În răspunsul pe cât de sobru, pe atât de substanţial, cu care însoţeşte discursul de recepţie al lui Ion Ghica, după ce condamna

“*arbitrariul tendinţelor subiective şi al pretinselor interesuri de neam sau de localitate*”, care bântuiseră în cultura noastră, Hasdeu spunea printre altele:

“*Un geolog român, din simpla dorinţă de a ridica gloria Bucureştilor, nu va inventa pe un* leo primigenius bucurestinus. *Un botanist român pentru naiva plăcere de a gâdila mândria noastră naţională, nu-şi va închipui că pe malurile Dâmboviţei se înalţă cedrul şi bananul. Tot aşa nu mai este iertat unui istoric român, unui economist, unui filolog, de a călca sub picioare metoda ştiinţifică riguroasă, de a nesocoti legile constatate ale normei lucrurilor, de a înlătura sau răsuci după plac faptele pentru şubreda satisfacţiune a unui patriotism rău înţeles.*”

În 1887, Lazăr Şăineanu îşi susţinea teza de licenţă: *Încercare asupra semasiologiei limbei române. Studie istorică despre transiţiunea sensurilor*. În calitate de preşedinte al comisiunii şi salutând în tânărul discipol pe unul din valoroşii cărturari ai viitorului, Hasdeu pronunţa o alocuţiune, ce avea să servească şi de prefaţă amintitei teze. Vorbind de cele două şcoli “*diametralmente opuse*” dar “*deopotrivă tendenţioase*”, ce tindeau a studia naţionalitatea română, una a patriotismului rău înţeles care vedea pretutindeni acvila romană şi cealaltă a ponegririi neamului pe toate tărâmurile, Hasdeu conchidea: “*Dar ambele au început să dispară, dând loc unei şcoli curat ştiinţifice, care urmăreşte adevărul şi numai adevărul*”. În 1893 înainte de a intra în dezvoltarea volumului III din *Etymologic* şi care trata despre strat şi substrat, Hasdeu mărturisea că mistificarea adevărului istoric, i se pare egală cu încercarea de a face să dispară din spaţiu planeta Marte, sau aceea de a schimba proprietăţile triunghiului, după care, cu acea artă originală a mânuirii paradoxului, ce-i este proprie, afirma: “*Eu unul, dacă aş şti că Românii sunt Ţigani sau că Ungurii au descoperit America, mi-ar părea rău, din punctul de vedere*

al simpatiilor şi antipatiilor mele personale; totuşi, nu m-aş sfii o singură clipă de a spune adevărul în faţa tuturora". Şi când, tot la vremea aceasta, se afirma, cu rea-credinţă, într-o publicaţie oarecare, că majoritatea versurilor noastre populare sunt nerimate, Hasdeu punea lucrările la punct şi grava admirabilul aforism: *"Adevărul fără ştiinţă poate să fie, dar ştiinţă fără adevăr nu există"*. Această profesiune de credinţă cu atâta statornicie reiterată, nu ţine numai de domeniul teoriei. Hasdeu şi-a aplicat înainte de toate sieşi canonul şi pentru a ilustra aceasta mă voi opri la un exemplu, în aparenţă numai anecdotic. E vorba de dezbaterea pe tema portretului lui Ştefan cel Mare, urmată în câteva din şedinţele Academiei în 1882, după ce se descoperise evangheliarul de la Homor, unde Voievodul moldovean e înfăţişat, altminteri de cum îl popularizase tradiţia, adică fără barbă. Cum, pe de altă parte, lucrările pentru statuia Voievodului, ce urmă să se inaugureze la Iaşi, în 1883, progresau, o deciziune din partea înaltului for era mai mult ca oricând obligatorie. Olimpienii se împart în două tabere, cu termenul decretat chiar atunci academic: barbişti, printre care şi Hasdeu la început, şi antibarbişti. Discuţia e acerbă. Se confruntă imaginile, se aduc în dezbatere, pe lângă evangheliarul de la Homor, portretul mural de la Voroneţ, patrafirele de la Putna şi Dobrovăţ, se resping ca anacronice portretele murale de la biserica Sf. Nicolae din Iaşi, se invită diverşi experţi, părerile se întretaie, se clatină, alternează, Hasdeu însuşi schimbă de opinie în urma unui serios examen, al cărui singur scop e numai aflarea adevărului. Despre toate acestea povesteşte cu lux de amănunte, şi cu binecunoscuta-i vervă, Hasdeu într-o epistolă către fiică-sa Iulia, aflată la studii la Paris, tipic specimen de erudiţie hasdeiană, tipărit în două numere consecutive din *Columna lui Traian,* (III, 2 febr. şi 3 martie) pe 1882. Cum publicul şi presa nu păstraseră atitudinea ce se cuvenea, într-o astfel de împrejurare, ceea ce

nu i se părea deloc scuzabil, Hasdeu află prilejul să încheie cu o frumoasă lecţie de patriotism pentru uzul nu numai al copilei sale, dar şi al cetitorului de obşte:

"*Niciodată,* împărtăşeşte el Iuliei, *o Societate literară n-a fost mai cu tact, mai răbduriă, mai nepărtinitoare, mai persistentă în limpezirea unei probleme; şi rareori s-a prezentat o problemă, care să fi meritat mai multă simpatie din partea naţiunii. Pentru noi Ştefan cel Mare este un tată. Să nu fi fost mintea şi braţul acestui semizeu, România şi poate jumătatea Europei erau de mult strivite sub iataganul lui Mahomet II şi al lui Baiazid Fulgerul. Ei bine, este oare permis copiilor celor postumi de a nu dori să cunoască şi să păstreze portretul unui tată?*"

Dar episodul acesta, al portretului lui Ştefan cel Mare mai are şi darul să ridice puţin vălul de deasupra raporturilor lui Hasdeu cu colegii săi şi cu înalta instituţie de cultură, în care intrase în 1877 şi din care încercase să demisioneze, zadarnic, în 1883, în urma neînţelegerii pe tema editării *Psaltirii* lui Coresi. Prezida atunci Ion Ghica şi argumentul acestuia despre imoralitatea fără de voie, pentru a spune astfel, a academicienilor, care şi după moarte rămân în Academie prin "efigie", l-a convins pe Hasdeu. Indiferent însă de disensiuni sau de consens, mai important mi se pare a vorbi de larga participare a învăţatului Hasdeu la viaţa intimă a Academiei Române. A vorbi de o cronică, mai corect de o "mică istorie", în marginea marii istorii a contribuţiilor ştiinţifice, nu e defel deplasat şi Hasdeu e poate unul din martorii cei mai frecvenţi ai acestei bogate şi diverse activităţi academice, de culise. O simplă trecere în revistă a indicilor decenalii, dintre 1887 şi 1907 impresionează şi convinge prin mulţimea intervenţiilor lui Hasdeu. Vivacitatea temperamentului său şi cele câteva incidente memorabile, intrate în legendă, pot să dea despre colegul şi academicianul Hasdeu o impresie greşită, chiar dacă,

la fel cu mâniosul Ahile, se va fi retras şi nu o dată, sub cortul meditaţiilor singuratice. O biografie sistematică, pe deasupra şi pitorească, a lui Hasdeu va trebui să consacre un capitol anume acestor aspecte ale carierei sale academice. Căci despre ce nu vorbesc intervenţiile lui în dezbateri şi care sunt chestiunile ce nu-i stau la inimă? Trec peste episoadele premiilor literare, fie că e victimă, fie că face victime, cum e cazul cu Gherea şi Caragiale, fie că ar putea să facă, precum în cazul traducerii *Eneidei,* la care prezintă un raport de trei rânduri, dar nu izbuteşte, deoarece Coşbuc obţine marele premiu de literatură Năsturel-Herescu. Organizarea şedinţelor publice şi a orariilor, regulamentul bibliotecii, edificiul Academiei; defectuoasa acustică a sălii de şedinţe, aceeaşi în care se ţin astăzi dezbaterile publice, pentru a căreia corectare se propun mici retuşe, dar Hasdeu e sceptic, şi viitorul i-a dat dreptate, câtă vreme, zice el, păcatul e de la origini, aşa zicând de structură arhitectonică; cereri de subsidii pentru editări sau studii în arhive, precum lui Petre Ispirescu şi Ovid Densusianu; propuneri de membri (Ion Slavici, George Bengescu, pictorul Nicolae Grigorescu); grijă de orfanii răposatului academician Iosif Hodoş; statui unor personalităţi decedate, precum e cazul monumentului pentru Alecsandri, pe care-l vrea ridicat şi nu unul: o mie, dar de către naţiune şi tineret; sau să se trimită cărţi de etnografie şi *Etymologicul* revistei de folclor *Mélusine* din Paris; să se înlocuiască, la subiectele date, tălmăcirea lui Pliniu, autor dificil şi artificios, cu Ammianus Marcelinus, *"importantă fântână istorică pentru tot orientul";* să se editeze un album consacrat lui Ştefan cel Mare şi epocii lui ş.a.m.d. Chestiuni de mai mică sau mai mare importanţă, ce ţin de viaţa instituţiei însăşi, fără de care analele ei n-ar putea fi scrise, şi cărora Hasdeu le acordă o atenţie binevoitoare, în ciuda multelor şi grelelor răspunderi ale propriilor sale lucrări ştiinţifice.

Cu acest adaos, portretul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu se întregeşte. Atent la indiferent ce fapt de cultură, pasionat în cele mai mici ca şi în cele mari, alternând gravitatea studiilor de vastă amploare cu epigrama ghiduşă sau cu capcana abil întinsă inatenţiei unui adversar, Hasdeu a lăsat despre sine imaginea unei personalităţi vrăjitoreşti, proteice, pitorească şi încântătoare, a unui Faust adâncit în meditaţii fecunde, dublat de un ingenios şi neastâmpărat Mephisto. Este imaginea ce mi s-a impus încă de la întâii paşi ai iniţierii în tainele istoriografiei literare, din vremea aceea de demult *(vai Postume, Postume, cum mai trec anii!)* de când tânăr învăţăcel urcam scările spre unica mică sală de lectură din vechea clădire a Bibliotecii Academiei. Vegheat de spiritele lui familiare, modestul sanctuar îşi aştepta de dis-de-dimineaţă ucenicii. Intram, şi pe ferestrele din faţă mă inunda lumina matutină, răsfrântă în turla bisericii de peste drum. La stânga, pe dulapul cu enciclopedii masive, adus de-un umăr, cu nelipsitu-i rictus din binecunoscutul ghips al lui Houdon, trona Voltaire. La dreapta, deasupra rafturilor înţesate de clasici şi de tratate de Lexicografie, cufundat în planuri urieşeşti şi-n speculaţii transcendente, vrăjea chipul de mag abscons al lui Hasdeu. Mă-nfioram ca-n faţa unei guri de tunel, către un ţinut misterios, ispititor şi temut, totdeodată. Dar soarele răzbea printre nourii de argint şi un brusc fascicol de lumină transfigura cu magica-i baghetă rembrandtianul portret, prefăcându-l într-un stâlp de văpaie orbitoare. Imaginea aceasta mă domină şi astăzi. Columna, pe cât de ornamentală pe atât de solidă, a Partenonului ştiinţei româneşti, astfel este şi aşa va rămânea pentru veşnicie Hasdeu în istoria culturii noastre.

1956

CARAGIALE — ÎNTEMEIETORUL REALISMULUI NOSTRU CRITIC

Centenarul naşterii lui Caragiale, cu nenumăratele lui manifestări ce bat din plin, a pus o dată mai mult în lumină actualitatea operei marelui satiric. Conferinţe, reprezentaţii teatrale, tipărituri de masă şi masive reproduceri în presă reînvie, cu prestigiu şi farmec, o societate, cu ale cărei deprinderi şi metehne atâţia dintre noi am crescut şi, uneori, le-am şi simţit, pe însăşi existenţa noastră, pitorescul însă nu mai puţin durerosul stigmat.

De la debuturile oarecum de tachinerie satirică de la *Ghimpele* şi *Claponul,* în care anecdotismul şi gluma primează, şi până la marile panouri ale comediilor sale, de la oricare din "momente", aceste filme de scurt metraj, atât de sugestive prin chiar conciziunea lor şi până la vasta compoziţie murală din Kir-Ianulea, cu evocarea unui Bucureşti de o atât de orientală atmosferă şi de la articolul politic şi polemic, cu ţinta limitată şi până la marele rechizitoriu, de o atât de înaltă ţinută etică şi ideologică din 1907 — în oricare din producţiile, ca şi din episoadele vieţii sale în frunte cu surghiunul berlinez, Caragiale se dovedeşte a fi acelaşi martor atent al societăţii româneşti dintre a doua jumătate a veacului XIX şi începutul celui de al XX-lea, acelaşi observator atent şi acelaşi neînduplecat judecător. Sunt înseşi atributele realismului critic şi el le-a întrupat pe câteşitrei în chip magistral, atât în viaţa cât şi în opera sa.

Evident, literatura noastră a cunoscut şi înainte de Caragiale (aşa cum va cinoaşte şi după), martori şi observatori ai societăţii contemporane unuia sau altuia dintre scriitorii respectivi. Pentru a nu urca până la cronicari, în analele cărora stau consemnate atâtea imagini veridice din orânduirea politică şi socială a timpilor trecuţi şi nici până la tezaurul de docu-

mente istorice, ce ilustrează, ca tot atâtea planşe vii, procesul transformărilor sociale de la an la an, şi de la veac la veac, şi ca să ne mărginim numai la secolul, prin excelenţă literar, al XIX-lea, numeroase sunt atitudinile şi manifestările realiste ce ne întâmpină, când sporadic, când mai susţinute. Veacul romantismului a fost în acelaşi timp şi unul de mari frământări revoluţionare, şi ecoul lor a pătruns adânc în cugetul şi scrisul literatorilor. În timp ce poezia noastră, de la începutul veacului trecut, era în oarecare măsură lamartiniană, proza frământa, într-un limbaj inexpert dar îndrăzneţ şi savuros, toate problemele politice care fulgerau orizontul. Acum e vremea pamfletelor politice, acum scriu Eufrosin Poteca, Iordachi Golescu, şi mai cu seamă Dinicu Golescu, în ale cărui pagini de călătorie dintre 1824—1826, se poate citi unul din cele mai realiste tablouri ale mizeriei ţăranului român, comparabil doar cu memorabilul portret de troglodit al moralistului francez La Bruyère. Şi, de asemenea, tot acum şi atât de semnificativele meditaţii politice, progresiste, la care poetul Costache Conachi, stihuitorul de temperament mai mult decât de formaţie orientală, se exercită cu temeritate şi succes. Vigoare realistă şi viziune justă a conflictelor sociale sunt în prima noastră nuvelă istorică *Alexandru Lăpuşneanu* de C. Negruzzi. *Ciocoii vechi şi noi* ai lui Filimon consacră unul din cele mai durabile tipuri ale istoriei noastre, nu numai literare dar şi naţionale, pe Dinu Păturică, simbolul slugărniciei şi al arivismului. Balzac, marele magistru al realismului critic francez, a fost unul din idolii adolescentului Kogălniceanu şi lecţiile romancierului se pot urmări şi în tentativa de roman *Tainele inimii,* de pe la 1850, a scriitorului nostru. Cu toate exagerările, fie pamfletare, fie caricaturale, elementele realiste se întâlnesc atât în satira lui Hasdeu, dintre 1860—1870, cât şi în teatrul comic al lui Alecsandri. Alecu Russo, Ion Creangă, Ion Ghica, Iacob Negruzzi nu pot lipsi, cu coeficienţi variabili, dintr-un

registru nominal al realismului critic în literatura noastră, aşa cum pentru contribuţia ardeleană ar trebui să înscriem pe Ion Budai-Deleanu, pe Ion Codru Drăguşanu şi pe Ioan Slavici. Şi, desigur, registrul e departe de a fi complet.

În faţa acestui trecut, impresionant, se ridică însă masivă, închegată şi unitară, opera literară a lui Ion Luca Caragiale, întemeietorul realismului critic în literatura noastră. Căci în timp ce opera antecesorilor săi e numai fragmentară şi de multe ori turnată în tipare de fabricaţie romantică, singur Caragiale urmăreşte cu metoda şi cu toate variatele dispoziţii artistice ale temperamentului său, studiul minuţios al societăţii în mijlocul căreia trăieşte. De la întâiele siluete, mai mult sau mai puţin rigide, din jocul de păpuşi al debutului şi până la eroii de mărime naturală ai teatrului său, aceeaşi e patima şi solicitudinea artistică cu care Caragiale îşi desăvârşeşte personajele. Contemplaţia sa, în sensul strict etimologic al cuvântului, îmbrăţişează toate straturile societăţii şi toate vârstele, toate profesiunile, şi din fiecare îşi extrage exemplarul rar, al variatei şi multiplei sale colecţii. Entomolog de mare clasă, el este în acelaşi timp şi un mare iscoditor de formule. Etichetele ce aplică exemplarelor sale trădează cea mai bogată fantezie onomastică, din câte a cunoscut literatura noastră, şi ele sunt în acelaşi timp, pure extracte de stare civilă şi de umanitate. Şi ea este, această “comedie umană“ a imperfecţiunilor unei orânduiri vicioase, cu atât mai valoroasă, cu cât Caragiale a purces în alcătuirea ei mai mult din intuiţie artistică, decât din premise teoretice şi de doctrină literară. Desigur, spiritul său viu şi deschis ideilor celor mai subtile, nu nesocotea speculaţiile în jurul problemelor creaţiunii literare. Originalitatea vederilor sale sta, în primul rând, în frumuseţea imaginilor şi alegoriilor în care-şi travesteşte ideile. Imaginea guşatului, căruia spectacolul lunii pline nu-i trezeşte nici o imagine osebită, sau aceea a opoziţiei dintre efemerida care viază, oricât de puţin, dar

viază, şi piramida, care mută a încremenit de veacuri — sunt două dintre multele exemple ale puterii sale de plasticitate. Altminteri: studiul său nu se complace, fie că e vorba de prezentul de sub ochii săi, fie că e vorba de evocarea trecutului, în reproducerea detaliilor inexpresive sau cu excelenta sa formulă, a tuturor "aluniţelor istorice". De aceea arta lui realistă, una din cele mai lucide, este şi una din cele mai selective.

"*Mai mult decât tot universul cel mare, ne interesează universul cel mic, adică sufletul omului,* scria el într-un loc şi, mai departe: *pentru înţelesul omului nu-i nimic mai important decât înţelesul omului, fiindcă prin comunicarea înţelesului la înţeles, realitatea se potenţează.*"

Iar pentru aceasta, cum însuşi o spune, în marginea unei cărţi de evocare istorică, se cade să înlocuim sarbedele "îngrămădiri de date" şi "însuşiri de nume proprii", cu alte cuvinte "istoria politică şi militară" cu "istoria societăţii, lumii deasupra vieţii zilnice a căreia s-a desfăşurat politica şi s-au înfăptuit vitejiile". Este tocmai ceea ce a realizat, cu toată opera sa, întemeietorul realismului critic de la noi: *istoria societăţii româneşti dintre 1870 şi 1912.*

Cu toată opera, desigur, dar şi cu toate episoadele biografiei sale, în frunte cu exilul berlinez. Şi adevărul este că, paralel cu opera de pură creaţie literară, Caragiale şi-a împletit viaţa cu toate evenimentele politice ale istoriei noastre contemporane, ale căror tribulaţii le-a urmărit în lunga sa carieră ziaristică şi al căror comentator neobosit şi sever a fost. Într-o corespondenţă publică cu Vlahuţă, Caragiale cerea pentru scriitor dreptul să participe la viaţa politică. El imagina pentru Eminescu — cu vădită ironie şi ură împotriva oligarhiei epocii — o carieră plină de onoruri publice şi o înmormântare somptuoasă pe socoteala statului. Care a fost realitatea şi pentru cel mai patetic exponent al lirismului nostru ca şi pentru cel

mai necruţător dintre istoricii şi criticii orânduirii contemporane lui, se ştie îndeajuns. Participarea amândorura la luptele politice, pe tărâmul ziaristic, a adus servicii incalculabile şi a lăsat urme adânci atât în gândirea cât şi în scrisul politic. Dovadă acest fulminant *1907,* pe care, cu inima îndurerată, surghiunitul de la Berlin l-a elaborat, dur ca o lespede de mormânt, şi cauterizant ca o lamă încinsă la flacăra patriotismului său, aşa cum înaintea lui, făcuseră şi alţi iluştri exilaţi, ca Dante, Heine, Victor Hugo, la ale căror exemple revenea nu o dată. Un astfel de exemplu e şi viaţa lui Caragiale şi ea nu poate lipsi, ca şi opera sa, dintr-o istorie a societăţii noastre contemporane.

1952

NOTE DESPRE ARTA PROZEI LA CARAGIALE

Recitesc capitolul pe care Tudor Vianu l-a rezervat lui I. L. Caragiale în *Arta prozatorilor români,* tratatul său de "estetică literară evolutivă" din 1941, în care urmăreşte, de-a lungul unui veac de literatură românească, "studiul procedeelor de artă şi al valorilor de stil, reţinând din motive şi atitudini atât cât este necesar pentru luminarea celor dintâi", şi mă întreb: ce s-ar mai putea spune despre arta prozei lui Caragiale pe care colegul şi prietenul nostru să nu le fi intuit cu antenele rafinate ale spiritului său erudit şi artist şi să nu le fi expus, în adevăruri necontestabile, cu acea metodă şi cu acea tehnică a perfectului pedagog şi dascăl ce este. Poate că, ici şi colo, o ilustraţie în plus, continuând exemplele sale, poate un caz adiacent, sugerat de unul sau altul dintre principii şi cerând o dezvoltare. Altminteri, tot ceea ce alcătuieşte personalitatea artistică distinctă a marelui satiric, toate nuanţele

spectrului solar ce luminează opera sa sunt amănunţite şi înzestrate cu numeroase citate. Antiretoric, într-o epocă ce tot mai practica, la capătul unei lungi tradiţii, retorismul, stilul lui Caragiale, lucid, de o nuditate aproape stendhaliană, adecvat subiectului ca-n bunele canoane ale realismului, se lasă din când în când ispitit de retorism. Începuturile sale literare de la *Ghimpele* şi *Claponul* sunt lustruite cu retorism excesiv, uneori strident, ceea ce se explică prin inexperienţa literară a debutantului ce are de spus ceva şi n-ar vrea s-o spună la modul curent. Însă războiul acesta dintre structura intimă, nativă a scriitorului şi tirania modurilor de expresie ale epocii se sfârşeşte în curând, şi tânărul cronicar al societăţii contemporane, care a cumulat observaţii peste observaţii din toate straturile sociale şi din toate profesiunile, se încetăţeneşte definitiv în confiniile realismului critic, al cărui întemeietor este, înainte de toate, cu opera sa, după aceea cu convingerile sale, pe care le formulează nu numai în expresii plastice doar, ci, mai mult, în splendide pagini cu apologuri sau metafore dramatizate. Ne referim, fireşte, în primul rând la eseul *Câteva păreri,* din 1896, în care Tudor Vianu vede o adevărată artă poetică şi de la ale cărui afirmaţii porneşte în definirea şi situarea personalităţii artistice a lui Caragiale. Iar intenţia pe care d-sa o acordă acestui opuscul estetic e întru totul justificată. Ultimele decenii au practicat, şi la noi, şi în străinătate, sistemul anchetelor şi confesiunilor literare ca pe tot atâtea invitaţii la introspecţii, de pe urma cărora s-au ales multe pagini interesante şi revelatoare pentru arta unuia sau altuia dintre scriitori, obligaţi să se confrunte în propriile oglinzi, să se descoase, să se descopere, să se înţeleagă. Între mai recentele manifestări de felul acestora aş aşeza conferinţa-eseu despre poezie a lui Jean Cocteau, ţinută cu vreo doi ani în urmă la Academia din Bruxelles. *Câteva păreri* este un examen autocritic cu atât mai preţios, cu cât e opera unui auto-

didact, meşter în a mânui ideile şi a le comunica cititorilor într-un chip cu mult mai ademenitor decât izbutesc uneori cărturari de mare prestigiu, stângaci totuşi când îşi ies din specialitatea lor. Mă gândesc, între alţii, la marele om de ştiinţă, istoricul şi arheologul Vasile Pârvan, autorul *Geticei,* atât de luminos în studiile sale ştiinţifice, atât de tenebros şi difuz în incursiunile sale filozofice, deşi un anume elan liric, viciat însă de anume modele literare, nu-i poate fi contestat. Nu o dată lectura unor astfel de eseuri, pseudofilozofice, ale lui Pârvan m-a dus cu gândul la caracterizarea ce Cantemir însuşi, infinit mai puţin ceţos ca autorul *Geticei,* o făcea, în *Metafizica,* scrisului său latinesc, despre care spunea, dacă nu mă înşeală memoria, că i se pare filtrat prin nisipurile Sciţiei; iar alteori m-au făcut să exclam: "o, serenissime Joe, cât de barbar mai scrie acest latin de la gurile Istrului!" — ceea ce, constat cu plăcere, este şi părerea lui Tudor Vianu, exprimată, negreşit, cu toate virtuţile artei lui scriitoriceşti, în câteva pagini din pururi delectabilul său *Jurnal.* În schimb, cât de luminoase sunt paginile, când filozofice, când lirice, ale marelui biolog Emil Racoviţă sau al filozofului istoriei Nicolae Iorga şi cât de încântătoare consideraţiile critice şi estetice ale lui Caragiale în eseul său *Câteva păreri.* Deosebirea dintre stil şi manieră, ilustrată cu exemple din Hugo şi Shakespeare, critica feluritelor stiluri şi opţiunea lui pentru "stilul potrivit" (sau, cu una din expresiile-cheie, puse în circulaţie de la Caragiale încoace: stilul "care-l prinde" pe fiecare scriitor în parte), absenţa portretului fizic şi moral — ca o urmare a fobiei pentru analiza psihologică ("vreau să aud pocnetul paharului spart" etc.), din care Proust, după Stendhal, avea să selecteze însăşi plasma epocalelor sale romane sociale — şi înlocuirea lor cu cenestezia eroilor, aşadar cu reacţiunile lor fiziologice; utilizarea stilului indirect liber, a stilului şi sintaxei orale, semn că dramaturgul, prezent în

fiecare din schiţele sociale ale “momentelor”, precumpăneşte; erezia părerii, din care unii glosatori superficiali au scos grave capete de acuzaţie, că-n proza lui Caragiale ar lipsi cu totul descripţia şi poezia naturi (cât de elocvente, dimpotrivă, şi nu mai puţin prestigioase citatele din *Calul dracului* şi *În vreme de război,* cu finele-i infiltraţii muzicale, prin care Tudor Vianu demonstrează contrariul!) — iată probleme şi comentarii ce fac din capitolul amintit al *Artei prozatorilor români* un breviar, şi util şi bogat în sugestii, pentru oricine pretinde să se ocupe de arta prozei lui I. L. Caragiale.

Pentru cine urmăreşte proza lui Caragiale, din începuturile ei de la *Ghimpele* (1874) şi până la *Kir Ianulea* (1909), cea mai complexă dintre ultimele sale creaţiuni, pentru cine apropie o pagină facilă din scrierile, majoritatea pastişe şi parodii, de juneţe ale lui Caragiale, de una împietrită în severa ei frumuseţe sculpturală, pentru cine parcurge manuscrisele lui laborios elaborate, înrudite (s-a ocupat cineva cu procentajul ştersăturilor în ciornele scriitorilor?) cu ale lui Balzac, Eminescu şi Proust, imaginea unui Caragiale chinuit de caznele facerii (ce frumoase sunt stihurile cu care Enăchiţă Văcărescu implora pe sfânta fecioară să uşureze muncile soţiei năvarnice!) se impune cu pregnanţă. Caragiale însuşi o spune într-un text dintre cele mai crude, şi anume în preambulul epistolar cu care însoţeşte publicarea nuvelei sale *Cănuţă, om sucit,* în *Gazeta săteanului* din 1898: “...un tată ar trebui să fie din cale-afară denaturat ca să ureze vreunuia, celui mai nemernic dintre copiii săi, cariera de publicist onest. Douăzeci şi patru de copii să am — să mă ferească Dumnezeu! — pe toţi i-aş face oameni politici, adică avocaţi, şi dacă unul n-ar fi în stare să înveţe măcar atâta, l-aş învăţa să prinză câini cu laţul. Hingher, da! da’ literat nu! Mai bine să-şi bată el joc de literaţi, când o întâlni la un an o dată unul, decât să-şi

bată joc hingheru de el pe toate potecile... Nu-mi este drag condeiul, crede-mă; ba chiar dimpotrivă. E o unealtă cu care n-am făcut niciodată ceva cumsecade pentru lumea mea, dar cu care mi-am făcut totdeauna mie însumi mult necaz şi multă pagubă... Să aibă de la mine toţi vrăjmaşii mei numai această urare: neam de neamul lor, măcar unul la trei copii, să le ajungă literaţi români, dar nimic altceva decât literaţi români!" (Ed. Zarifopol-Cioculescu, IV, 440-441.) Trece, de bună seamă, prin textul acesta, mai mult de un ecou-două din cunoscuta telegramă ("Aştept telegramele Havas... să scriu... scrie-mi-ar numele pe mormânt...") a lui Eminescu din prezilele prăbuşirii, ca o dovadă că şi unul şi altul sufereau, din cauza marilor lor aripe, jigniri din partea societăţii, cu dureroase răsfrângeri asupra operei lor — dar vorbeşte astfel, cu năduf şi cu suveran dispreţ, numai o conştiinţă stăpână pe sine, un scriitor în posesiunea secretelor sale, care şi-a aflat "stilul potrivit", cum aşa de frumos şi cu atâta mândrie o mărturiseşte într-un crâmpei din *Câteva păreri,* ce merită să fie popularizat, pentru că e unul din cele mai potrivite pervazuri portretului festiv al lui Caragiale: "Omului înzestrat cu adevărat talent îi este absolut indiferentă judecata altui despre operele sale; el are atâta încredere în puterea lui de expresie, încât, şi când se aude lăudat şi când se aude criticat, în faţa şi a aplauzelor, şi a bârfirilor, şi a indiferenţei, el îşi râde în barbă, sigur fiind că foarte rar îl poate pricepe cineva mai bine şi-l poate aprecia mai exact decât se pricepe şi se apreciază el însuşi. Din această siguranţă rezultă nealterarea personalităţii adevăratului artist, cu toate stăruitoarele păreri multiple şi varii ale criticii şi ale amatorilor; din această neclintită încredere în sine rezultă neîncovoierea lui la vreuna din mode, particularitatea susţinută a stilului, dispreţul pentru gustul contemporanilor şi prin urmare pentru o manieră simpatică acestora — manieră care i-ar garanta un succes facil — şi dispreţul pentru orice imitaţie a vreunui model anterior sau contemporan." (Ed. Zarifopol, III, 79.)

“Pentru cei mai mulţi, dacă nu pentru cei mai de seamă scriitori, îndemnul creaţiei provine din posesiunea unui subiect nou, nu din a unei noi formule estetice”, notează Tudor Vianu în densa prefaţă a tratatului său, şi repertoriul “motivelor” şi al “atitudinilor”, aşadar al subiectelor şi al procedeelor de artă din opera lui Caragiale, presupunând că s-ar fi întreprins, ar arăta, pe de o parte, bogăţia de motive, vădind capacitatea de invenţie a scriitorului, intensitatea spiritului său de observaţie asupra mediului din care-şi extrage subiectele şi, pe de altă parte, toate acele cazuri în care scriitorul, ajuns în maturitatea mijloacelor sale stilistice, de expresie, a simţit nevoia să reia subiecte vechi, din opera sa juvenilă, să le supună unor noi procedee şi să le toarne în noi şi definitive tipare de artă, indelebile acestea, în timp ce primele erau de lut nears, friabile. Astfel de situaţii sunt proprii tuturor literaturilor. “S-ar zice, spunea Edmond Jaloux, în discursul său de recepţie la Academia Franceză, că viaţa întreagă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoţiile şi dorinţele adolescenţei lui. Că cei mai personali, cei mai neasemenea cu alţii n-au procedat altminteri. Goethe a terminat pe *Faust* o-dată cu viaţa, în sensul că a voit să explice, înainte de moarte, consecinţele şi avatarurile întâiului *Faust,* la care a lucrat din juneţe şi care nu era altceva decât imaginea acestei juneţi însăşi.” Mihail Sadoveanu a rămas toată viaţa rapsodul fraţilor Potcoavă, din ajunul veacului acestuia, când iscălea cu pseudonimul predestinării lirice: M. S. Cobuz, şi până în anii din urmă, când, cu creştetul nins, dar cu acelaşi azur în pupile, a modelat pentru ultima oară statuia eroului său predilect: Nicoară Potcoavă, pe care l-a trecut — căci ce ştim noi despre caznele de adevărat ale “faurului aburit”, cum îşi spunea singur, când se vorbea de facilităţile scrisului său — prin cel puţin patru tipare. Flaubert a redactat cu aceeaşi pasiune şi migală cele două versiuni ale romanului *Education sentimen-*

tale şi Eminescu l-a purtat pe Hyperion printr-un nesfârşit şir de reîncarnări. În lipsa acelui repertoriu de care am amintit, al motivelor, şi din care am putea lua exemple mai convingătoare, ne oprim la două din aceste transmutaţii, în care, la distanţe apreciabile, Caragiale a prefăcut plumbul în aur, cu simpla intenţie de a le indica unei ulterioare analize, pe care ne-o propuneam în viitor. E vorba de schiţa *Amici,* din 1900, şi de prototipul ei *Smotocea şi Cotocea,* publicat în *Calendarul Claponului* din 1878 şi reprodus în vol. I, 303—305, al ediţiei Zarifopol, din confruntarea minuţioasă a cărora s-ar vedea că, nu rareori, o dată cu evoluţia procedeelor artistice, însuşi motivul evoluează: în timp ce prototipul anunţa, din prag chiar, că vrea să fie o ilustrare a "prieteşugului", ce va concura, în viitorime, faima "răposaţilor Orest şi Pilade" şi, nefolosind nici o brumă de dialog, curge otova ca un reportaj; "momentul" de la 1900, scris în întregime într-un dialog scăpărător, se termină cu scăpărarea a "două palme straşnice" pe care Mache le aplică pe obrajii "amicului" său Lache, căruia nu-i rămâne altceva de făcut decât să ia de martor pe un al treilea "amic" şi să constate: "Uite vezi! ăsta e cusurul lui — e măgar!... şi violent... şi n-are manieră". Celălalt exemplu e oarecum diferit. E vorba de schiţa *Un artist,* de pe la 1892, şi de prototipul ei, publicat tot în *Calendarul Claponului* pe 1878, sub forma unei note, reprodusă în aceeaşi ediţie Zarifopol, III, 196—197, în care creatorul de mai târziu al lui Nae Girimea face apologia breslei bărbierilor. Motivul, s-ar putea spune, a rămas acelaşi şi, parţial, aceleaşi şi procedeele artistice, de vreme ce crâmpeie întregi trec din prototip în textul ultim, cu mici diferenţe de vocabular şi sintaxă. Însă câtă distanţă de la simpla notă primitivă, cu intenţii umoristice, imediate, la schiţa definitivă, cu atmosfera ei încărcată de poezie şi-n care înclinarea bărbierilor pentru muzica instrumentală oferă marelui preţuitor al muzicii înalte, care a fost Caragiale,

prilejul să redacteze unul din cele mai frumoase elogii, întâi a artei sonurilor şi, după aceea, a cântecului privighetorilor. Sunt aceste consideraţii serioase, sunt spuse în ironie? O prinsoare ar fi binevenită. Până atunci, ne mulţumim cu o juxtapunere, în ordine cronologică, a celor două texte, deşi ar fi fost cu mult mai sugestiv să le aşezăm, ca pe două termometre agăţate la fereastră, pe două coloane. Creşterea nivelului de artă s-ar fi sesizat mai uşor.

(1878) — "Mai întâi ca oricare breaslă, cea bărbierească este foarte hazlie, şi de multă vreme pusesem de gând să-i fac apologia.

Fiecare membru al acestei importante corporaţii merită osebită luare-aminte, pentru particularităţi mai mult sau mai puţin ciudate. O pornire însă neînvinsă către artele frumoase este caracteristică la toţi bărbierii. Mulţi dintre dânşii, împinşi de patima lor pentru teatru, s-au făcut actori; mulţi iar scriu poezii, de obişnuit poezii galante; mai toţi trebuie să ştie a cânta cu un instrument, prin ajutorul căruia, în momentele pierdute, îşi traduc în melodii patimile nobilului lor suflet. Toţi ca toţi — dar să-mi daţi voie să pun mai presus de toţi confraţii lui pe chir Năstase Ştirbu, bărbierul meu" etc.

(1892) — "Mai mult decât oricare alta, breasla bărbierească mi-este foarte simpatică... Briciul e rudă cu dalta, cu penelul, cu coturnul, arcuşul, condeiul — mai ştiu eu cu ce! De aici, neînvinsa pornire către artele frumoase caracteristică la toţi bărbierii. O sumă dintre dânşii, împinşi de patima lor pentru teatru, s-au făcut artişti dramatici; mulţi alţii scriu poezii, de obişnuit lirice, mai adesea galante; mai toţi trebuie să ştie a cânta cu un instrument, prin ajutorul căruia, în momentele pierdute, îşi traduc în melodii acea încărcare de simţuri ce ni-o dă, unora dintre noi, lumea cu lumina ei, cu formele, mişcările şi zgomotul ei... Dar, cum se rupe la vreme copilul din mamă, acea încărcare de simţiri caută să se rupă din sufletul nostru (...).

Dar e oare un mijloc mai puternic ca să ne scăpăm de toată haotica năvălire a lumii întregi în bietul nostru suflet decât divina muzică! — vagă şi vastă ca şi lumea, ca şi aceasta nepătrunsă şi fără alt înţeles decât înţelesul cel mare şi singurul — armonia... De aceea, bărbierii, ca toţi artiştii, iubesc aşa de mult păsările cântăreţe (...). Noaptea de iulie şi pădurea cu mirosul ei înviorător, cu atâtele-i umbre de frunziş, cu atâtele-i lumini de sus de la razele răcoroase ale lunii, de jos de la licuricii nestâmpăraţi, şi mişuiala discretă a insectelor prin păiş, şi *răsuflarea femeii care se lasă s-o plimbi alene pe poteca umedă de rouă...* (subl. ns.), toate — toate sunt în romanţa mistică a privighetorii... şi psalmul triumfal al ciocârlanului este sublimul răsărit de soare pe şesul neundoiat al Bărăganului!" etc. etc.

Dar dacă orice creaţiune de artă creşte din trunchiul din ce în ce mai viguros al vieţii trăite, al experienţei personale — este un domeniu în care originalitatea creatorului e pusă la grea încercare: acela al altoiurilor din trinchiuri străine; şi ele nu prind întotdeauna. S-a spus, pare-se, şi nu fără motiv, că o poezie tălmăcită e cu mult mai greu de realizat decât una originală. Pe bună dreptate, deoarece tălmăcitorul are de luptat nu numai cu un demon, ci cu doi deodată, şi al său şi al autorului ce tălmăceşte. La fel cu adaptările, cu localizările în teatru şi cu atât mai greu când un povestitor îşi împrumută subiectul de altundeva. Despre astfel de experimente a vorbit, între alţii, şi Caragiale în a sa *Cercetare critică asupra Teatrului românesc* (ed. Zarifopol-Şerban Cioculescu, V., 243 şi urm.) din 1878, unde demască şi ţinteşte la stâlpul oroarei pe toţi acei monştri ai repertoriului procreaţi dintr-o totală necunoaştere a datinelor locale. Ce poate rezulta, în schimb, ori de câte ori altoitorul e un meşter încercat şi un şi mai încercat artist o ilustrează nume ca: Molière, Racine, Shakespeare, care n-au dispreţuit altoiurile străine, pe care le-au

convertit în opere de patentă originalitate. Un astfel de altoi fericit a realizat şi Caragiale, în proza sa, cu nuvela *Kir Ianulea,* din 1909.

Ce reprezintă *Kir Ianulea* în proza lui Caragiale de bună seamă s-a spus şi se va mai spune, niciodată însă îndeajuns, atât de extraordinară, raportată la datele pretextului originar, mi se pare izbânda şi atât de imense dificultăţile învinse. Poate că entuziasmul nu e cel mai bun consilier în chestiuni de critică literară, de vreme ce ar putea să dilate contururile, să altereze optica. Poate că fostul nostru dascăl de literatură, criticul Mihail Dragomirescu, de la care atâtea am învăţat, pe care l-am plătit nu o dată cu ingratitudine, greşea când exalta cutare piesă de teatru a cutărui dramaturg autohton, pe care nu se sfia s-o apropie şi uneori s-o ridice deasupra capetelor unor glorii universale; poate că n-aveau dreptate aceia care vedeau în sonetul *Veneţiei* al lui Eminescu mai mult decât o tălmăcire ideală din Gaetano Cerri; poate că Saint-Beuve nu greşea când punea astfel de supralicitări, în materie de valori naţionale, pe seama acelui "şovinism intelectual"; poate că deliciile primei noastre lecturi, repetate cel puţin o dată pe an, să ne fi imunizat până într-atâta încât, refractari la orice umbră de îndoială, să ne fi făcut impropriu unei pure judecăţi critice — se prea poate. Faţă însă cu credinţa răspicat afirmată de însuşi Caragiale asupra dreptului de proprietate şi originalităţii acestei povestiri împrumutate, ca şi faţă cu alte cazuri de aceeaşi natură din literatura noastră, o reexaminare a cazului şi o cercetare, ferită de fetişisme, a adevărului poate că n-ar fi lipsită de interes. Îmi amintesc să fi pomenit de *Kir Ianulea* şi de miraculoasa transfigurare a temei machiavelliene cu prilejul unui mai vechi articol despre Anton Pann, când am stăruit anume asupra poemului *Sultanul şi pescarul,* magnificul cap de operă al unui genial colportor de literatură populară, pe care-l asimilam experienţei lui Caragiale. Mihail

Sadoveanu, cum bine se ştie, obişnuia astfel de altoiuri în scrieri străine. *Măria-Sa Puiul Pădurii* a derivat din legenda *Genovevei de Brabant,* şi câtă poezie a naturii şi a faunei umanizate a infuzat Sadoveanu în această lacrimogenă legendă medievală tot cititorul o ştie. *Baltagul,* desigur, e altceva, deşi pretextul şi sugestiile *Mioriţei* sunt prezente la tot pasul. În schimb, *Divanul persian,* deşi merge pe urmele *Sindipei,* este, graţie înaltelor suavităţi de expresie ale adaptatorului, o lucrare de puternică originalitate şi patent sadovenească, aşa cum este şi, însă graţie altor virtuţi, *Kir Ianulea* de I. L. Caragiale.

Departe de noi gândul de a proceda, în aceste câteva rânduri, oricum de circumstanţă şi festive, la acel examen al izvoarelor şi al continuei lor confruntări, ce singur ar putea scoate în lumină nu numai originalitatea lui *Kir Ianulea,* dar şi măsura în care adaptarea la climatul nostru, de un violent pitoresc balcanic, al unor situaţiuni mai mult sau mai puţin neutre constituie o operaţie cu mult mai dificilă decât aceea a invenţiei şi execuţiei unor adevărate texte de antologie, ca de pildă: *Inspecţiune, La hanul lui Mânjoală, Ion, Ultima emisiune* etc., etc. De aceea, ne vom limita la câteva indicaţii sumare. În povestea lui Machiavelli, aşa cum a transcris-o Bandello, din gura secretarului florentin, la un ospăţ la care se nimeriseră comensali, se petrece în Florenţa, unde Belfegor, “archidiavolul” (“pentru că, înainte de a fi fost prăvălit din cer, fusese arhanghel”), designat prin sorţi de consiliul subpământean convocat de Pluton, îşi ia reşedinţa sub numele negustorului Roderigo di Castiglia, sosit din Spania, după ce-şi făcuse averea la Alep, în Siria. Cu fondul de o sută de mii de ducaţi, pus la dispoziţie, Belfegor se apucă de afaceri şi de cămătărie, se căsătoreşte cu Honesta, fiica lui Amerigo Donati, care mai avea trei fete de măritat şi trei feciori, şi începe o viaţă de lux şi risipă, ce-l va duce la ruină. Orgoliul signorei Honesta, “mai nemăsurat decât al lui Lucifer”, petrecerile de Carnaval,

înzestrarea celor trei cumnate şi asocierea în afaceri pierdute a celor trei cumnaţi, severitatea Honestei faţă de bărbat şi faţă de slugi, sleirea fondurilor, grelele împrumuturi cu camătă, neonorate, ce coalizaseră toţi creditorii, şi perspectivele închisorii ce-l pândea hotărăsc pe Belfegor să-şi ia tălpăşiţa şi să găsească adăpost la Grammateo del Brica, unul din argaţii lui Giovani del Bene, care-l salvează din ghiarele urmăritorilor. Drept răsplată, Belfegor îi destăinuie secretul şi-i promite să-l ajute să facă avere. Când va auzi că a intrat dracul în vreo fată, să se prezinte s-o vindece. Şi Grammateo face avere. La al treilea caz însă Belfegor refuză să se mai supună exorcismelor binefăcătorului său. Ameninţat să-şi piardă viaţa, Grammateo însceneazã o mare ceremonie, pe un imens eşafod, cu toate mărimile Curţii şi ale clerului de faţă şi cu tamburele pregătite să intervină în momentul decisiv. Când, după două invitaţii, Belfegor refuză să iasă, Grammateo porneşte tamburele şi-n larma ce se stârneşte anunţă sosirea Honestei. Rezultatul e cel scontat ("Şi Grammateo, care ştia mai multe decât diavolul, se întoarce fericit acasă"). E singura scenă de mare efect din povestirea lui Machiavelli, singura dramatică, celelalte episoade, cu dialogul aproape absent, fiind proiectate ca nişte umbre chinezeşti, estompate, iar acela al micilor (şi marilor) mizerii conjugale, cu formula lui Balzac, fiind redus la şapte rânduri şi jumătate, în timp ce în *Kir Ianulea* el este însăşi raţiunea nuvelei şi ocupă în permanenţă scena, cum se şi cade, de vreme ce toată aventura lumească a diavolului are un caracter, aşa zicând, experimental: şi Pluton, şi Dardarot al nostru voiau să afle, prin delegaţi acreditaţi de dânşii, adevărul în privinţa răutăţii femeilor. De aici, "condiţia umană" la care se angajează emisarul infernului. Cât despre *Belphegor, nouvelle tirèe de Machiavel,* basmul, unul din cele mai scurte, versificat, al lui La Fontaine el urmează din punct în punct, comprimând la maximum, toate datele din Machiavelli, chiar şi numele

eroilor. Din loc în loc, moralistul francez inserează o maximă sugestivă, brodată în marginea întâmplărilor, ce suplineşte acţiunea (de pildă: *"Chez les amis, tout s'excuse, tout passe / Chez les amants, tout plait, tout est parfait / Chez les epoux tout ennuie et tout lasse")*, iar finalul e, în legea fabuliştilor, o moralitate de două versuri, din care al doilea s-ar putea să figureze pentru rimă: *"N'époussez point d'Honesta, s'il se peut / N-a pas pourtant une Honesta qui veut"*.

Când ai părăsit însă cele două texte de mici proporţii (în Machiavelli abia zece pagini, în La Fontaine cel mult o sută de versuri) şi ai dat în vastul platou al celor douăzeci şi şapte pagini mari ale ediţiei Zarifopol, pe care se răsfaţă în plină lumină minunatul edificiu, de o construcţie atât de familiară meridianului nostru, al nuvelei lui Caragiale, încântarea te întâmpină chiar de la piciorul plaiului şi nu te mai părăseşte o clipă. Desigur, arhitectul care a gândit clădirea aceasta a cunoscut un proiect străin, pe care l-a pus la contribuţie, aşa cum nu s-a dat în lături să folosească şi câteva piese prefabricate. Edificiul însă, cu împărţirea simetrică a spaţiului narativ, ca şi podoabele arhitectonice sunt toate opera lui. Ca un alt Aladin din o mie şi una de nopţi, el e şi arhitectul şi vraciul. El dictează alternarea aceasta de basm şi realitate, ale lui sunt făpturile acestea pline de viaţă şi atât de nuanţat plămădite. Îndrăgostit nebuneşte de Acriviţa (ce nume predestinat, din leagăn!), încât i-ar fi adus, de l-ar fi dorit, şi Turnul Colţii pe tavă, şi suportându-i cu resemnare toate pandaliile, Kir Ianulea ştie totuşi să ridice şi capul şi tonul când soţia întrece orice măsură, ca atunci când începe să bârfească, în chipul cel mai vulgar, prietenele. Dacă cu gândul la Xantipa şi sâcâielile ei, şi în momentul din urmă, Socrates va fi binecuvântat paharul de cucută — iată ce numai bănuim — dar n-avem nici un motiv să punem la îndoială bucuria cu care Kir Ianulea, înţărcat de condiţia umană, se întoarce la

vechea lui stare de diavol, solicitând lui Dardarot favoarea unui lung somn de refacere. Şi Dardarot îi acordă 300 de ani de "soamne", pe deplin meritaţi, atât de multe, de aprige şi de supraumane fuseseră încercările Acriviţei la a căror desfăşurare am asistat tot timpul cu un amuzament şi cu un interes deopotrivă de dramatice. Codicilul cu care-şi încheie Caragiale nuvela este propria lui invenţie şi ni se pare cu osebire fericit. Îmbogăţit de pe urma lui Kir Ianulea, Negoiţă, podgoreanul ce-l scăpase de urmărirea creditorilor, îşi aminteşte de Acriviţa, pe care o găseşte la Bucureşti, în mare mizerie, însă frumoasă, cum se purta în straiele ei negre de văduvă jalnică, o dăruieşte cu o sută de galbeni şi-i transmite şi darul cu care putea alunga dracii, bineînţeles afară de ai ei. Şi abia acum se decide Kir Ianulea să se întoarcă în iad. Hotărât, Caragiale avea perfectă dreptate când în preambulul textului publicat în volumul *Schiţe nouă,* din 1910, scria: "dintre poveştile de faţă... unele se mai găsesc şi în alte limbi; pe cât putem şti însă, apar astăzi pentru întâia oară în româneşte. Asupra felului cum sunt date aci, autorul îşi păstrează întregi drepturile de proprietate literară; căci, fără îndoială, de când lumea, poveştile sunt ale lumii, însă, fireşte, felul povestirii lor rămâne oricând al povestitorului — precum Maica-Precista este a tuturor creştinilor, dar o icoană cu chipul ei e a meşterului care a zugrăvit-o, în felul lui. Îndură-te, tu, preasfântă şi pururea curată Feacioară, de toţi zugravii şi ajută-i să nu prăpădească vreme şi vopsea degeaba!"

A dori unui tânăr candidat în ştiinţa literaturii să aibă norocul să descopere ciornele şi manuscrisele acestei excepţionale creaţiuni originale ce este *Kir Ianulea* şi să le supună unui studiu cât mai aprofundat (scrisoarea din 4 febr. 1909, către Paul Zarifopol, în care-l consultă asupra oportunităţii unui cântec de lume, pe care-l şi lasă deoparte, arată că elaborarea lui *Kir Ianulea* îşi are analele ei) — mi se pare a fi unul din cele mai pioase deziderate ale momentului festiv de astăzi.

GEORGE COŞBUC

Popularizarea susţinută a operei poetice a lui George Coşbuc, ca şi studile din ce în ce mai temeinice ce i se consacră, constituie un excelent prilej pentru a schiţa, într-un medalion cursiv, temeiurile admiraţiei pe care poporul nostru o poartă unuia din cei mai mari şi mai originali făuritori de vers şi armonie românească.

Originar din Ardeal, mai exact din Munţii Năsăudului, George Coşbuc este, în primul rând, un poet al Ardealului şi al locului de baştină. Peisajul de munte, cu cadrul lui fizic şi atmosfera sa, cu aşezările omeneşti, cu obiceiurile lui, cotidiene sau solemne, desfăşurându-se după un calendar imemorial, din moşi strămoşi, şi-a imprimat ecourile cele mai autentice în gama de o infinită varietate a poemelor sale. Exponent al locului său de naştere, Coşbuc este, în acelaşi timp, un exponent al lirismului ardelean. Mai mult: Coşbuc este întâiul mare poet, nedepăşit până azi, pe care ni l-a dat Ardealul.

Bogată în fapte de cultură şi în acţiuni revoluţionare, care i-au brăzdat istoria, provincia de dincolo de munţi s-a putut mândri cu cărturarii săi de seamă, istorici s-au lingvişti, cu înaltele sale figuri de răzvrătiţi împotriva silnicelor aşezări sociale. Patria lui Doja şi a lui Horia, a lui Şincai şi a lui Petru Maior, a lui Gheorghe Lazăr şi a lui Bariţ n-a cunoscut însă, până la Coşbuc, adierea suavă şi dumnezeiască a lirismului. Cu excepţia, desigur, a poeziei populare, care însă nu şi-a împărtăşit secretele nici unui rapsod. Când Andrei Mureşanu îşi compune inspiratul său marş revoluţionar de la 1848, el nu depăşeşte, de fapt, pragul de aramă al asprelor condiţii istorice. Iar când, puţină vreme după aceea, un imn de slavă va fi înălţat Ardealului, înfăţişat ca rai al pământului închis în zidurile-i de cetate, cântăreţul va fi un istoric de dincoace de munţi, şi el nu va fi altul decât Bălcescu.

În poezia lui George Coşbuc s-au adunat toate izvoarele, comprimate veacuri de-a rândul, ale sensibilităţii ardelene. Aceasta, la sfârşitul veacului trecut, în anii amurgului eminescian, ia aspectul unei izbucniri lirice de o rară intensitate. Ea a fost atât de violentă, această izbucnire, şi atât de revelatoare, în una din cele mai puternice balade ale poetului, *Nunta Zamfirei,* scrisă în anii debutului (1889), la Sibiu, reprodusă în *Convorbiri literare,* şi este puntea pe care tânărul poet trece dincoace de munţi, ca să ajungă un poet al întregului neam.

"Sunt suflet în sufletul neamului meu / Şi-i cânt bucuria şi-amarul" — spune Coşbuc într-una din poemele sale, şi versurile acestea pot fi considerate drept cea mai sintetică dintre caracterizările poeziei lui. Crescut în intimitatea peisajului rustic şi adânc cunoscător al vieţiii de ţară, cu legendele, cu datinele şi cu superstiţiile ei, George Coşbuc a pătruns şi interpretat ca puţini alţii, la epoca aceea, psihologia populară. Când Gherea îl numeşte, în marele şi încă preţiosul său studiu, *poetul ţărănimii,* el nu exagerează defel. Lucrurile se petrec de altminteri înaintea poporanismului şi sămănătorismului, şi titlul ce criticul i-l conferă e un blazon cu atât mai autentic. Psihologia fetei de ţară, alternând cochetăria cu pasiunea devastatoare, geneza cântecului individual sau colectiv, a doinei, de pildă, ca un filtru de vrajă, în care s-au distilat suferinţele inimii şi ale timpului, ritualurile nunţii şi ale morţii *(Nunta Zamfirei* şi *Moartea lui Fulger)* — iată tot atâtea aspecte esenţiale ale psihologiei naţionale — căci poporul e pretutindeni acelaşi — pe care George Coşbuc le-a pătruns cu sigură intuiţie şi le-a transfigurat cu straiul de purpură şi aur al poeziei.

Cu tehnica sa înaltă şi cu sugestiile literaturilor străine, pe care le asimilase, îndeosebi clasicismul greco-latin (Homer şi Virgiliu), Coşbuc a văzut cu mult mai sus. Dincolo de eposurile ce schiţase în baladele sale, poetul ţintea să ne dea o epopee naţională, în care să se oglindească întreaga făptură şi istorie

a neamului. Din nefericire, cum însuşi o spune în postfaţa volumului *Fire de tort,* din 1896, "de când am venit în România, am fost silit să mă ocup cu alte lucruri, nu cu poeme, şi de multe ori eram nevoit de mizerie să scriu ode în loc de poeme". Şi amărăciunea lui e întru totul întemeiată. Alături de poezia sa personală, Coşbuc şi-a consacrat o bună parte din energia sa creatoare unei activităţi de al doilea plan, mai mult culturală şi mai puţin literară, în lotul căreia trebuie puse atât povestirile în proză închinate războiului de neatârnare din 1877, cât şi multele poezii inspirate de acelaşi eveniment. Desigur, cărturarul, scriitorul şi poetul nu abdică nici în această epocă. Dovadă, acele largi fresce epice, în care se răfrâng mai mult de o lumină din incendiile epopeelor antice, în care poetul evocă jertfele câmpului de luptă *(Fragment epic);* o dovadă, o poemă revoluţionară ca *Noi vrem pământ,* din 1893, bogată în presentimente şi augurând seria acelor manifeste literare legate de răscoalele din 1907, pe care le-au comentat şi Vlahuţă, şi Caragiale, şi Cerna, şi atâţia alţii; dovadă, toată acea imensă activitate de tălmăcitor în care poemele indiene alternează cu teatrul lui Schiller, Virgiliu al *Georgicelor* şi al *Eneidei,* cu *Odiseea* lui Homer, Terenţiu cu Plaut, şi pe care o încunună traducerea integrală şi în metru original a trilogiei lui Dante.

Elaborată în condiţii vitrege, opera poetică a lui George Coşbuc este considerabilă nu numai sub raportul cantităţii, dar şi sub acela al valorii şi al importanţei ei istorice. Venită după dominaţia eminesciană, poezia lui George Coşbuc a însemnat o adevărată descătuşare. Lirismul nostru şi-a reînnoit şi amplificat izvoarele, şi e meritul poetului transilvănean de a fi turnat sugestiile folclorului şi ale marilor modele ale poeziei universale în tipare de o înaltă şi nepieritoare factură artistică.

LIRISM ŞI NARAŢIUNE ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU

Ceea ce deosebeşte scrisul lui Mihail Sadoveanu de scrisul celorlalţi prozatori ai noştri este constanta şi continua fuziune dintre lirismul expresiei şi predestinarea tiparului epic. O naraţiune de Mihail Sadoveanu, indiferent de proporţiile ei, schiţă, nuvelă de dimensiuni sau epopee, se desfăşoară după aceleaşi canoane interioare, ale graţiei şi logicii, aşa cum tortul de cânepă din care ursitoarele torc fire predestinate este totodată şi izvor de taină şi de poezie. Viţa de vie, arămie, ce îmbrăţişează ulmul pe care se sprijină sau iedera cu cârcei ce se împleteşte de-a lungul columnei de marmură fac trup şi suflet cu axa lor de susţinere, de parcă şi-ar comunica, unele altora, seva şi ornamentele. Povestitor înnăscut, cum atestă cele peste o sută de titluri, de generoasă nobleţe, cu care a încântat sufletul românesc, generaţii după generaţii, de-a lungul a peste jumătate de veac de creaţie literară, Mihail Sadoveanu este, în acelaşi timp, şi cel mai desăvârşit poet al prozei noastre din toate timpurile.

Desigur, atâtea pagini din letopiseţul lui Ion Neculce, dascălul de preferinţă mărturisit al lui Mihail Sadoveanu, nu şi-au irosit nici după trecere de veacuri, aroma. Desigur, oricare pagină din Nicolae Bălcescu vibrează şi astăzi de aceeaşi înfiorare ca pe vremea când tânărul istoric deschidea "sfânta carte" a neamului, ca să-i descifreze, în armonioase cadenţe, destinele. Desigur, farmecul rafinat al unei perioade de Odobescu, poezia luxuriantă a pajiştilor, supraceleste în care Sărmanul Dionis îşi transmută himerele, castitatea idilică a vieţii de ţară din atâtea din episoadele lui Duiliu Zamfirescu şi sumbra poezie rustică din romanele lui Liviu Rebreanu — cine le-ar putea tăgădui?

Încă de la cronicari, nenumăraţi au fost scriitorii care au turnat în fel şi chip, în variate tipare, mirajele graiului naţio-

nal. Despre nici unul însă nu se poate spune cu deplină convingere, şi cu mai spontană simplicitate, că a scris, pentru a vorbi în metafora poetului, o limbă ca un fagure de miere, ca despre Mihail Sadoveanu. Fiecare dintre înaintaşii sau contemporanii lui şi-a tras o brazdă în ogorul prozei noastre, fiecare şi-a săpat o albie anume în hidrografia scrisului românesc. Singur Mihail Sadoveanu a răsturnat brazde peste brazde de-a lungul şi de-a latul întregii ţări, singur el a exprimat cu majestuosul Danubiu al creaţiunilor sale, toate peisajele, toate acordurile, întreaga simfonie a sufletului naţional.

Pentru că, spre deosebire de toţi ceilalţi, nu este carte, nu este pagină, nu este rând din Mihail Sadoveanu în care nimbul de poezie, zaimful care transfigurează, haloul ce vrăjeşte, cu un cuvânt lirismul ce învăluie totul să nu fie încontinuu prezent. Atât de dominantă este această încincită esenţă şi atât de adânc s-a infiltrat ea în toate fibrele operei lui, încât oriunde ai deschide, indiferent la ce pagină, biblia scrisului sadovenesc, îi simţi deodată efluviile, la fel cu mireasma florilor incoruptibile, uitate de demult între pagini.

Dar dacă esenţa lirismului este una şi aceeaşi, infinite sunt modurile şi ipostazele în care el se manifestă. Peisagiul e printre primele. Poezia noastră descriptivă, fie în proză, fie în versuri nu cunoaşte un virtuos mai desăvârşit ca autorul *Baltagului.* Iniţierea aceasta în frumuseţile naturii urcă în anii copilăriei, despre care vorbesc în pagini evocatoare memoriile scriitoriceşti ale lui Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie.* Spre deosbire de peisajul lui Alecsandri, Odobescu sau Hogaş, în care artificiul se resimte cu mai multă sau mai puţină ostentaţie, peisajul lui Mihail Sadoveanu este, cu expresia lui Amiel, o stare de suflet, o cutie de rezonanţă, care amplifică suspinul, un clopot de sticlă care temperează tumulturile. De la *Şoimii* la *Nicoară Potcoavă,* de la *Cocostârcul albastru* la *Fraţii Jderi* şi de la *Hanul Ancuţii* la *Aventură în lunca Dunării,*

poezia naturii îşi modulează cu inepuizare litania. Între natură şi vietate e o continuă comuniune. Corespondenţele simbolice ale poetului francez nu şi-au ilustrat cu mai multă strălucire adevărul ca în paginile descriptive ale lui Mihail Sadoveanu. Nu cunosc o agonie mai pură, mai extatică, mai franciscană ca aceea a căpriorei din pădurea Petrişorului. Nu cunosc confruntare mai crispantă, cu atât mai crispantă cu cât revelaţia ei ţine de scânteia unui fulger, ca îndoita furtună ce se dezlănţuie pe valea Barnarului, în sufletul omului şi-n ambianţă. Nu cunosc, din câte ridicări de cortină se boltesc peste o aventură sau alta, încredinţată cărţilor, o uvertură mai pitorească şi mai simbolică în acelaşi timp ca aceea din *Venea o moară pe Siret,* cu revărsarea apelor înfuriate şi cu viziunea moarei plutind indiferentă, ca o altă arcă a lui Noe, şi aducând cu sine un demon feminin mai funest ca al Evei. În toate aceste cazuri de afinitate electivă, pentru a spune astfel, stilul lui Mihail Sadoveanu oficiază în odăjdii, ca pentru tot atâtea taine ale naturii, pe care el, rapsodul, le intuieşte şi le proiectează pe ecranul fabulei.

Umorul este altă ipostază a lirismului sadovenesc. Prin el, Mihail Sadoveanu se alătură gintei aceleia de izvoditori, pentru care umanitatea, chiar ridicolă, are dreptul la înţelegere şi absolvire. Umoriştii de rasă au venit în urma marilor satirici. Aşa a fost în toate timpurile. Lui Rabelais i-a urmat Voltaire, al cărui basm filozofic e la răspântia dintre pamflet şi parodie, iar după el Anatole France, cu ironia lui condescendentă. Lui Swift i-a urmat Dickens şi lui Gogol, a cărui posteritate a durat totuşi, graţie împrejurărilor politice, suprasensibilul Cehov. Climatului continental, inclusiv şi bogat în contraste, din satira lui Caragiale, i-a alternat climatul temperat, cu alintări de toamnă somptuoasă al literaturii lui Mihail Sadoveanu. Prin ea, am pătruns în ţinuturi peste care bătuseră când simunul realist al satirei caragialeşti şi când uraganul,

prin excelenţă romantic, al temperamentului hasdeian. Incursiunile în trecut şi în istorie ale lui Mihail Sadoveanu sunt, oare, de altă natură? Ele se aseamănă expediţiilor pe tărâmul celălalt al eroilor din basme. De aici, înţelegerea superioară, zâmbetul ce calmează, compasiunea care toarnă balsamul ei peste răni şi le vindecă. E legendara apă vie a umorului, captată la izvoarele fără de moarte ale lirismului. Călătoria abatelui Paul de Marenne prin Moldova, şi prânzul sardanapalic de la şătrarul Griga Lăzărel în *Zodia cancerului;* experienţa judiciară a noului Nasredin şi resemnarea lui tipic orientală din *Ostrovul lupilor;* atmosfera de harţă olimpiană (nu-i oare comisoaia Ilisafta o adevărată Junonă?) de la curtea comisului Manole Păr Negru în *Fraţii Jderi* şi, mai ales, surâsul continuu cu care se vântură şi se judecă ispitele în *Divanul persian* sunt tot atâtea pilde de felul cum lirismul sadovenesc rezolvă, sub bagheta magică a umorului, situaţiile cele mai caracteristice, cele mai dificile. Şi fiindcă am amintit de *Divanul persian* să spunem că originalitatea acestei lucrări, ce reeditează de fapt un episod din *O mie şi una de nopţi,* stă toată în stilul ei incomparabil şi că toată această alchimie a verbului, cu dulceaţa modulată a inflexiunilor, ca o continuă şi feerică solemnitate a ceremonialului oriental, n-ar fi putut cristaliza altundeva decât în recipientul miraculos al celui mai iscusit dintre vracii limbii româneşti.

Lirică, de o atât de înaltă intensitate şi de o atât de multiplă metamorfoză, opera lui Mihail Sadoveanu nu e totuşi mai puţin epică, prin bogatul registru de titluri, atât de multe şi atât de diverse, care au îmbogăţit universul ficţiunilor cu întâmplări memorabile, cu eroi şi eroine greu de uitat. O nuvelă ca *Haia Sanis* sau *Bulboana lui Vălinaş,* o suită de povestiri ca aceea din *Hanu Ancuţii,* una mai minunată ca alta, un roman din cele mai puţin extinse ca *Locul unde nu s-a întâmplt nimic,* a cărui densitate psihologică suplineşte lungi tratate de

sociologie, o secţiune în infernul trogloditismului nostru feudal, ca *Bordeenii,* peste care marele liric întinde totuşi straiul transfigurator de purpură şi aur al poeziei, o frescă de extensiunea *Fraţilor Jderi,* în care poetul epic a săpat ca pe un alt scut achileian, imaginile cele mai pregnante ale istoriei noastre naţionale, o dramă păstorească petrecută în creierii munţilor, ca aceea din *Baltagul* şi o eroină ca Vitoria Lipan, reeditând la distanţă de milenii şi-ntr-un ţinut hiperboreic mitul anticei Antigone — iată câteva numai din momentele festive ale unei vaste cariere, pe care cititorul şi le-a zidit de-a pururi în memorie.

Şi, fiindcă am amintit de două din culmile creaţiei sadoveneşti, încă două cuvinte, cu care şi putem încheia sfiosul nostru omagiu. E vorba de *Fraţii Jderi* şi de *Baltagul.* Istoria noastră literară a înregistrat încă de mult insuccesele poeziei în materie de epopee naţională. Dar ceea ce n-a izbutit poezia a împlinit proza românească. *Fraţii Jderi* sunt o astfel de epopee demnă şi de gloria lui Ştefan Vodă, demnă şi de virtuţile epice ale rapsodului său. Iar *Baltagul?* Este el, cum s-a remarcat de timpuriu, romanul Mioriţei? Şi da, şi nu. Vorbind de poezia populară, Mihail Sadoveanu spunea cândva: “*Am găsit în ea elemente de valoare diamantină, care s-au răsfrânt în opera mea proprie*”. Şi mărturia mi se pare cu osebire preţioasă. Ea trebuie cumpănită şi înţeleasă în strictul ei sens. Căci dacă rădăcinile folclorice ale *Baltagului* nu pot fi tăgăduite, exemplul lui constituie totdeodată şi o înaltă lecţie de tehnică literară. Căci aşa cum balada populară a ridicat un incident sângeros din viaţa păstorilor la înălţimea eternă a poeziei, tot astfel Mihail Sadoveanu a transfigurat balada într-un poem de atitudine şi de largi perspective, expresie armonioasă a geniului său liric şi narativ.

1955

CARTEA POEMELOR NE-"OSTENITE"

Cititorul care a cunoscut, pe unul sau altul din volumele lui Tudor Arghezi, favoarea unei dedicaţii ştie prea bine în ce liliputane talgere de precizie şi-a cântărit autorul *Cuvintelor potrivite* silabele, în ce nectaruri le-a plămădit şi cu ce ac de albină, fragil şi generos totodată, le-a gravat pe pagina de mătase sau de rogoz a exemplarului său. Astfel de gingăşii, pe cât de spontane pe atât de savant calculate, sunt în tradiţia aceluia care a mânuit pe un strung de platină "creionul" subtilităţilor diafane, şi ele nu lipsesc nici din dedicaţia obştească şi autografă a "prefeţei" cu care Tudor Arghezi şi-a împodobit întâiul tom din lunga serie de *Scrieri,* în care a hotărât să-şi adune rodul artistic al binecuvântatei sale longevităţi. Am spus "rodul" şi nu "opera", deoarece cuvântul îi displace, pentru motive ce constituie tot atâtea epigrame şi cu care nu poţi să nu fii de acord: "S-a renunţat însă la titulatura generală, falnică şi infatuată, de *Opere,* adoptându-se una mai apropiată de obiect: *Scrieri,* drept ceea ce sunt. Opera, Creaţia, Măiestria sunt cuvinte care sperie munca şi sfiala, monumentale, utilizate pentru mângâierea minusculelor varietăţi, o armură anticipativă la statuie..." Dar dacă lecţia aceasta de modestie, venind de la marele meşteşugar al scrisului ce e Tudor Arghezi, încântă şi satisface într-o vreme în care şi ultimul stihuitor tânjeşte de dorul Olimpului, cu următoarea frază, hotărât, nu poţi fi de acord, oricâtă cochetărie te-ar îndemna un motiv sau altul să-i atribui: "Volumul de faţă, poate că mai ostenit, prin reeditare...."

Primul tom din *Scrieri* reeditează, în ordine cronologică, volumul *Cuvinte potrivite,* cu care Tudor Arghezi debuta, *bibliographico sensu,* acum patru decenii, după care urmează *Flori de mucigai* şi apoi poemul alegoric *Aleluia,* cu povestea cioplitorului de statui şi a noii Galatee, ce "goală şi vie" se

înalţă la ceruri, în clipa când făuritorul ei se hotărăşte să o sacrifice. Iată poeme defel "ostenite", ce nu şi-au irosit nici una din miresme, mai mult, ce şi le-au intensificat în curgerea anilor şi cu cât mai mult au trecut dintr-un recipient într-altul al ediţiilor succesive. Câte au fost aceste ediţii, ale primelor două volume, fireşte, şi ce tiraj total au atins ele n-am şti spune cu precizie, dar pornind de la ultimele două ediţii, cea definitivă şi cea din 1959, pe hârtie biblie şi integrală, şi de la cele peste treizeci de mii de exemplare ale ambelor tiraje, ne putem da seama de larga difuziune a poeziei argheziene, de pururi inedita ei tinereţe, de sporitul ei prestigiu şi de aviditatea cu care cititorul de obşte aşteaptă, adoptă, asimilează şi fructifică orice stih, nou sau reeditat, orice poemă, orice tabletă şi orice comentariu izvodite de miraculoasa pană a lui Tudor Arghezi. Şi lucrul e întru totul explicabil.

Când în 1927 apăreau pentru întâia oară *Cuvintele potrivite,* departe de a fi un necunoscut şi un debutant, în sensul vulgar al cuvântului, Tudor Arghezi era un scriitor cu personalitatea tranşant afirmată, o veche cunoştinţă a cititorului, deoarece avea înapoia sa cel puţin trei decenii de activitate poetică şi o nu mai puţin strălucită activitate publicistică, de cronicar teatral, de comentator al faptelor politice şi un viguros şi virulent mânuitor al pamfletului. Debutul său a fost de fapt consacrarea unor prelungi succese periodice şi semnalul unei continue şi susţinute prezenţe în planul editorial. Ciclurile de poeme, câte au urmat, poemele în proză, literatura închinată copilului, romanele, biletele de papagal, tabletele, paralel cu ritmul niciodată încetinit al activităţii sale ziaristice, sunt tot atâtea dovezi că anii de dinaintea debutului au fost ani de trudă, de elaborare şi de agoniseală, din avutul cărora aveau să se îndestuleze atâtea şi atâtea tipărituri memorabile. O izbucnire atât de violentă de originalitate şi de poezie cu care întâiul volum al lui Tudor Arghezi clătina inerţiile ruginite ale unei bune părţi

din oficialitatea noastră didactică şi universitară nu putea să nu tulbure adânc şi să nu trezească împotriviri. Se repeta, de fapt, la o distanţă de o jumătate de veac şi mai bine, o alarmă şi o mobilizare egală aceleia pe care o provocase, în cel de al treilea pătrar al veacului trecut, ascensiunea lui Eminescu. Dar, ca şi atunci, sutaşii n-au lipsit, şi tânăra gardă de scriitori şi cititori, cuceriţi de farmecele cu totul neaşteptate ale unei poezii întru totul proteică, a stat de veghe, a dat lupte, a respins atacuri şi a fost mândră când, în cele din urmă, şi-a văzut aşteptările încununate de succes şi pe cântăreţul viselor lor de artă instaurat cu fermitate în inima şi în conştiinţa largelor mase de admiratori.

Trecutul, cu injustiţiile, cu sâcâielile şi cu zarva lui zadarnică, abia de mai stăruie din depărtarea lui diformă, ici şi colo, în câte o istorie literară.

Astăzi, cum atât de just şi de răspicat o spune Mihai Beniuc în prefaţa ediţiei din 1959: “Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în viaţă şi unul a cărui operă se poate înscrie pe orbita valorilor universale”.

Este ceea ce întâiul volum din *Scrieri,* acele reeditate, dar pururi fragede *Cuvinte potrivite,* confirmă şi ilustrează cu fiecare din vechile şi glorioasele lui poeme. Deoarece, şi lucrul l-au spus toţi exegeţii, chiar dacă a crescut şi s-a desăvârşit de la volum la volum, poezia lui Tudor Arghezi şi arta lui poetică s-au revelat în integralitate, cu temele ei, cu infinitele ei graţii şi cu rafinamentele multiplului său meşteşug, în *Cuvinte potrivite.* Poetul de atitudine şi de cugetare, cum aveau să-l cristalizeze cele două mari cicluri de mai târziu, *Cântare omului* şi *1907,* iată-l prefigurat în poema liminară din *Cuvinte potrivite,* în *Testament* sau în *Prinţul* şi mai ales în seria de *Psalmi,* atât de simetric dispuşi din loc în loc, ca nişte tripoduri de argint.

Războiul acesta dintre “credinţă“ şi “tăgadă“, al minţii şi

al inimii, este purtat cu smerenie şi cu umilinţă, chiar când îmbracă armură de iconoclast. Uneori, rugăciunea e, după datină, cuminte şi calmă: "În rostul meu tu m-ai lăsat uitării, / Şi mă muncesc din rădăcini şi sânger, / Trimite, Doamne, semnul depărtării / Din când în când, câte un pui de înger / Să bată alb din aripă la lună, / Să-mi dea din nou povaţa ta cea bună". Alteori e mărturia nevolnică a răzvrătitului "tâlhar de ceruri", ţintind să jefuiască tăria, dar pe care glasul din umbră îl opreşte la timp: "Dar eu, râvnind în taină la bunurile tale / Ţi-am auzit cuvântul zicând că nu se poate".

Şi, întotdeauna, dincolo de o ipostază sau alta, o sete nestinsă şi niciodată potolită de a pătrunde misterul indescifrabilei taine: "Singuri, acum în marea ta poveste, / Rămâi cu tine să mă mai măsor, / Fără să vreau să ies biruitor, / Vreau să te pipăi şi să urlu: «Este!»".

Dar *Cuvintele potrivite,* ca şi naiul lui Pan, cântau pe mai multe fluiere, atâtea din ele păgâne, deopotrivă însă de prestigioase cu toatele. Poemele de iubire ale lui Tudor Arghezi, de la satanicele stanţe ale *Agatelor negre* şi până la *Morgenstimmung* şi *Oseminte pierdute,* vorbesc de o fantasmă insesizabilă, la fel cu "trecătoarea" poemului baudelairian *("O, toi, que j'eûsse aimé, / O, toi, qui le savais"),* pe urmele căreia poetul presară unele din cele mai gingaşe asfodele ale stihurilor sale: "De ce-ai cântat? De ce te-am auzit? / Tu te-ai dumicat cu mine vaporos — Nedespărţiţi în bolţi. / Eu veneam de sus, tu veneai de jos, / Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi."

Miniaturistil de mai târziu al *Bâlciului din Aldebaran* e prefigurat fie în *Cântec pentru adormit Miţura,* fie într-un distih: "Şi-n fluierul de sticlă al cintezii / Se joacă mâţele cu iezii", a cărui virtute sugestivă supleneşte o întreagă descriere dintr-o pagină de Buffon. Cât despre forţa plastică cu care olarul acesta de rasă modelează din argila "cuvintelor potrivite" un tors greu de smuls din memorie, cine nu-şi aminteşte de

“mâhnirile” diaconului Iakint, ce s-au dovedit, cu toată cenzura divină, atât de puţin triste, deoarece: “La el, azi-noapte, în chilie, / A-ntârziat o fată vie, / Cu sânii tari, cu coapsa fină / De alăută florentină. / Şi Dumnezeu, ce vede toate, / În zori, la cinci şi jumătate, / Pândind, să iasă, prin perdea, / O a văzut din cer pre ea.”

Dar spaimele din *Duhovnicească,* dar poezia tărâmului de dincolo din *De-a v-aţi ascunselea,* dar minunatul cântec de lume din *Dor dur,* (“Ah! de când m-a fost iubit, / Felul meu s-a ismenit, / Gura-i rece de nălucă, / Mi-a lăsat viaţa năucă“) — şi câte altele, şi câte altele, pe care anii, departe de a le fi diluat, le-a concentrat şi ale căror arome se regăsesc cu toatele, intacte, în preafrumosul, grafic vorbind, prim tom din Scrieri şi despre a căror veşnică nemoarte nimeni nu s-a exprimat cu mai clară intuiţie ca însuşi Tudor Arghezi, în două stihuri din a sa *Cântare omului:* “O scrie slova mâna şi e nemuritoare, / Pe cât vor fi mai multe şi veacuri viitoare”.

ACTUALITATEA LUI BACOVIA

A evoca poezia lui Bacovia, cinci ani după sfârşirea lui din viaţă şi-ntr-o epocă de trepidantă şi constructoare modernitate ca a noastră, înseamnă a reface un peisaj, la prima vedere, contradictoriu, ţinând parcă de altă planetă şi de altă eră geologică.

Poet al nevrozelor preistorice şi provinciale — de nu cumva la mijloc e o tautologie —, aşa cum îl cunoaştem din întâile două culegeri de poeme: *Plumb* şi *Scântei galbene,* Bacovia a încetăţenit în lirica primelor decenii ale veacului acesta un peisaj, o atmosferă şi un fior inedite, atât de altminteri de ale confraţilor săi de generaţie, un Adrian Maniu, un I. M. Raşcu, un Ion Pillat, fără a mai vorbi de acelea ale unor seniori ca

Tudor Arghezi, Dimitrie Anghel, Octavian Goga. “Poet şi solitar”, spune într-un loc despre sine Bacovia, şi stihul îl caracterizează cum nu se poate mai bine. Căci în mijlocul unei vieţi literare agitată de la natură şi-n forul căreia îşi dădeau întâlnire atâtea temperamente variate, Bacovia şi-a durat propriul său atol, pe care nici un talaz nu l-a invadat şi căruia nici-o furtună din afară nu i-a tulburat orizontul. Ca o scoică de mare, retrasă în cochilia ei de sidef, el şi-a modulat furtunile propriei sale recluziuni, şi ca un sobol neadormit şi-a săpat cu statornică înţelepciune galeriile meticuloase ale propriului său labirint. Cu toate că a putut lăsa impresia, poetul n-a pătimit niciodată de agorafobie, ci, ca un Pafnutie, stâlpnicul, a meditat de la înălţimea izolării sale, în calm şi puritate, la toate dramele veacului, începând cu ale sale. Dar a făcut-o cu cea mai desăvârşită discreţie. “Cârtiţa incandescentă“ de care vorbeşte într-un episod al autobiografiei sale Panait Istrati, acest lynx iscoditor şi nesăţios al mirajelor orientale, e, de bună seamă, metafora cea mai improprie ce i s-ar putea aplica lui Bacovia.

Discretă la extremă, ca o violă pururi în surdină, şi ferită de orice urmă de retorism, poezia lui Bacovia nu e totuşi mai puţin actuală. Şi, în primul rând, prin toate acele atribute, ale vieţii şi ale artei, ce fac dintr-un fluture de noapte un giuvaer de preţ al naturii. Timidă şi miniaturală, în aparenţă, dacă o raportăm la marile construcţii epice sau la năvalnicele torente lirice câte se cunosc, poezia lui Bacovia freamătă cu fiece poem, cu fiece vers, cu fiece crâmpei de “text comun” sau “bucată de noapte”. Ca o sământă miraculoasă, ce încolţeşte sub ochii noştri, un singur acord, o unică notă smulsă unei clape de pian îi e de ajuns ca să trezească din adâncuri o lume. Un gol istoric se umple, şi retrăieşti cu poetul vremea aşezărilor lacustre, cu pilaştri de lemn trosnind sub greutatea ploilor nesfârşite; ninsori cad fără întrerupere, ca la poli, în timp ce poetul îngână o fericire horaţiană, la gura sobei; un

corb taie în diagonală zarea cenuşie, ca un drapel cernit în bernă; amurguri violete, de primăvară sau de toamnă, dau nervi deopotrivă; melancolia te prinde pe stradă şi te îngheaţă când frumoasa fugitivă trece "într-o vibrare de violete", ca şi eroina ipotetică *("O, toi, que j'eûsse aimé...")* din poemul baudelairian *A une passante;* o "harmonie pribeagă" răscoleşte măruntaiele inimii; o fanfară militară sporeşte, cu alămurile ei strălucitoare, tristeţea grădinilor publice, în timp ce poetul, cu rictusul amar al unui Prometeu crucificat pe-o barieră de târg moldovenesc, se visează pierind "ca Romulus rege — uitat, legendar — cuprins de-o furtună, prin munţii Bacăului". Mijloacele cu care Bacovia realizează tablouri atât de specifice şi sugerează senzaţii de psihoze din cele mai rare sunt dintre cele mai simple. O simplitate, fireşte, trecută printr-un laminor de platină. Un vers neglijent la prima vedere, o strofă de o cursivitate clară, ca apa de izvor ("Târziu, şi ninge, noaptea se lasă, / Sunt singur acum… / Iată oraşul, nimeni pe drum, / Pace, nimic, am ajuns acasă"), la capătul unui drum prin spaime rău prevestitoare, sau una de ecouri repetate într-o romanţă a destinului, cu reminiscenţe din cronicari şi din tânărul Eminescu ("lume, lume şi iar lume") : ("Şi când, aproape, nimic nu eşti, / Când cauţi că orice renume, / De-acum, e târziu, / Mi-am zis: e târziu / O, gânduri, / în lume.") — nu sunt de bună seamă rodul unei întâmplări. Totul e gândit cu seriozitate, cumpănit şi recumpănit, în tipsii din cele mai sensibile, de un expert şi rafinat artist al expresiei, care şi-a trecut stihurile prin nenumărate tipare, pe care ai fi curios să le cunoşti, deşi s-ar prea putea ca ele să fi rămas imprimate în cutele memoriei lui. Poezia lui Bacovia invită la peregrinări interioare, la meditaţie, la visare, şi, prin aceasta, actualitatea ei e netăgăduită. Orice carte frumoasă, şi-n primul rând una de poezie, trebuie să deschidă cititorului porţile de ivoriu ale visului. Scriind, deunăzi, despre o astfel de carte,

Aragon spunea, printre altele: “O, şi după aceea, eu nu caut să conving. Sunt cărţi ce-ndeamnă la visare. Dar pentru aceasta se cere să fii visător. Nu e o crimă să nu ştii visa sau să treci numai pe lângă vis. Însă e trist din cale afară.”

Situată aşadar într-o regiune vecină cu crângurile de coraliu ale visului, s-ar zice că poezia lui Bacovia e lipsită de aderenţe concrete cu realitatea. Dar lucrul e numai cu aproximaţie astfel. Căci visul pândeşte la o răscruce de drumuri, ce duc, în egală măsură, şi-nspre trecut, şi-nspre viitor. Dacă, aşa cum s-a văzut, caracterul documentar al poeziei lui Bacovia e mai presus de orice îndoială, fie că e vorba de imaginea unui târg moldovenesc, cu câteva decenii în urmă, aş spune chiar cu un lustru abia înainte, căci pe vremea când poetul *Scânteilor galbene* se stingea, Bacăul nu era încă moderna reşedinţă industrială de astăzi, fie că e vorba de existenţa unui visător martirizat într-o astfel de temniţă primitivă ca aceea din vremuri, şi a visa pe stampele acestea de album, puţin decolorate, e poate, printre călătorìi, una din cele mai instructive şi mai duioase, — caracterul de anticipaţie, pentru a nu spune chiar profetic, al acestei poezii, strecurată tot timpul pe sub nourii de plumb şi furişându-se, parcă, de-a lungul zidurilor, e de-a dreptul revelator. Căci schimnicul acesta, fără să fie un vizionar, cu presimţămintele ancorate în negura viitorului, a fost totuşi un martor al timpului său, ale cărui anomalii le-a trăit din plin şi le-a resimţit adânc în inima şi în conştiinţa sa. “O, genii întristate care mor / În cerc barbar şi fără sentiment, / Prin asta eşti celebră-n Orient, / O, ţară tristă, plină de umor”, sună inscripţia unuia din catrenele liminare al celui de al treilea ciclu *(Cu voi),* din poezia lui Bacovia, şi ea închide, în conciziunea ei de camee, toate intenţiile de critică socială şi toate zaţurile de amărăciune pe care Matei Caragiale le-a desfăşurat în captivanta procesiune a *Crailor de Curtea-Veche,* călăuziţi de măscăriciul şi crainicul Gore Pirgu. Aceeaşi conci-

zie şi aceeaşi discreţie şi-n cele trei strofe ale micului poem *Crez,* sugerând lupta de clasă ("El om flămând, eu om sătul"), căreia Eminescu i-a închinat marea frescă din *Împărat şi proletar.* Promenadele "cupeurilor de cristal" la Şosea şi nebunia bătăilor cu flori, cărora şi Baronzi şi Camil Petrescu le-a acordat o atenţie particulară, inspiră lui Bacovia, în poemul simbolic întitulat *Amurg,* o strofă incendiară, ca o parafă de foc la capătul unei întregi perioade istorice: "...Dar notează-n curtea vremii / Filozoful proletar: — Greve, sânge, nebunie, / Foame, plânset mondial... / Pe când lasă-amurgul flăcări / Pe-un final ce se anunţă / Pe-un decor miliardar..."

Bucăţi de noapte şi *Dintr-un text comun,* contemporane cu întâile două culegeri de versuri ale poetului, sunt pagini detaşate dintr-un jurnal autobiografic, sau poeme în proză, îmbibate de ironie şi lirism, prin care s-au rătăcit câteva din brizele prozei cehoviene. Intermitente şi sustrase acelei arhitecturi pe care singură epica expresă, nuvela sau romanul, o realizează, paginile acestea fac impresia unor columne fragmentare dintr-un Parthenon prăbuşit de cutremur. Însă nu cunosc imn mai superb ca cel pe care (ferventă rugă pe Acropole, renaniană) l-a închinat Auguste Rodin *Venerei de Milo,* cea fără de braţ, dar biruind, "ca un arc de triumf al vieţii", veacurile, cu prestigiul farmecelor ei.

CAMIL PETRESCU ŞI SĂPTĂMÂNA MUNCII INTELECTUALE

Plecarea atât de precipitată a lui Camil Petrescu dintre noi continuă să mă tulbure şi astăzi cu indescifrabilul ei mister. Poate chiar mai mult decât în dimineaţa aceea de mai, când zăbranicul neidentificat de pe faţada Academiei mai putea amâna un dezastru. Dar dacă tirania legilor inexorabile nu

îngăduie nici o favoare, ea nu interzice iluzia de a ne putea continua paralel existenţa şi de a ne comunica impresiile, ca şi cum ne-am afla la colţuri de ţară opuse. În fond, de câte ori am stat, *stricto sensu,* cot la cot cu Camil Petrescu în aceşti ultimi ani? Şi totuşi nimic din faptele lui de litere, ba chiar şi din gândurile lui nu-mi erau străine şi o întâlnire întâmplătoare, pe un caldarâm sau altul, în dedalul trepidant al acestei capitale, era de ajuns să ne pună de acord asupra atâtor întrebări ce ne erau familiare. Colocviul pe care ni-l promiteam de ani de zile, prelungul taifas despre câte toate, aşa cum îl obişnuiam pe vremea cafenelei literare, cu multe decenii în urmă, trebuia să fie un adevărat tur de orizont peste muncelele juneţii noastre, din peisajul cărora nu trebuia să lipsească îndeosebi măgura cea mai ispititoare, unde ne-am întâlnit mai temeinic, tăpşanul acela frământat al *Săptămânii muncii intelectuale şi artistice,* efemera publicaţie care a durat mai puţin decât o crizantemă de iarnă, exact: doar prima lună a anului 1924, dar care a însemnat în viaţa lui Camil Petrescu unul din momentele cele mai hotărâtoare şi mai severe ale carierei lui literare şi de care îi plăcea să-şi amintească, nu o dată, cu justificat orgoliu.

De bună seamă, Camil Petrescu a fost poetul, romancierul, dramaturgul, omul de teatru, publicistul şi pamfletarul ce se cunosc şi despre oricare din aspectele atât de vii şi de originale ale personalităţii lui se poate epiloga îndelung, aşa cum la timpul său fiecare din lucrările lui a constituit subiectul de atenţie şi de dispută a vieţii noastre literare. Şi eu am fost în acea Arcadie, aş putea să exclam, şi mie mi-a fost hărăzit norocul să merg timp de patruzeci de ani în pas cu acest pedestraş neobosit al literelor, şi eu am avut fericirea să asist la triumfurile lui şi chiar, din când în când, să le salut. Tânăr dascăl, la timpul acela, abia ieşit din anticamerele mortuare ale spitalelor şi cu timpanul strepezit de goarnele şi dobele

unei poezii oficiale, care se străduia să glorifice isprăvile capetelor de pod ale unor strategi fără creier, dar cu buzunări adânci — cum aş fi putut rămâne insensibil faţă cu adevărul unei poezii de război, care văzuse de adevărat frontul, nu numai cu toate micile şi marile lui mizerii, dar şi cu inedita lui poezie. Era timpul tinerelor noastre experienţe pedagogice, şi fericirea noastră nu avea limită când surprindeam la tinerii noştri discipoli emoţia spontană pe care Coşbuc, cu *Moartea căprarului,* ce tot mai dăinuia în manuale, nu era în stare s-o trezească. În schimb, luna, din poema cu acelaşi titlu din ciclul poeziilor lui Camil Petrescu, întindea, bună şi blândă, patrafirul ei de tihnă noptatecă *"şi peste noi şi peste ei",* aşa cum soarele înfrăţea în armistiţiul aceluiaşi proces de deparazitare pe ostaşii celor două fronturi rivale. Astfel de note realiste, ce se întâlneau, de altminteri, în toată literatura de război, pentru care romanul lui Barbusse a fost ca o adevărată ridicare de zăgaz, au schimbat faţa literaturii de după primul război mondial şi au discreditat retorismul vechilor formule, ce se ascundeau sub amăgitoarea mască a verosimilului, împotriva cărui Camil Petrescu a dus un război necruţător şi în locul căruia a predicat cu insistenţă veridicul. Întreaga lui literatură se întemeiază pe studiul exact fie al stărilor sociale, fie al variaţiunilor psihologice, precum în primele două romane *(Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* şi *Patul lui Procust),* aşa după cum, mai târziu, când avea să ridice eşafodajul de oţel al unei drame ca *Danton* sau edificiul de o atât de comlexă arhitectură al romanului lui Bălcescu, n-a pregetat să se adâncească într-o documentaţie dintre cele mai amănunţite, mergând uneori până la pedantism, singura de la care aştepta sugestiile generoase şi sigure, în măsură să completeze — dacă nu să şi suplinească — intuiţiile lui de artist. Ei, acestei dispoziţii particulare a spiritului său analitic, observaţiei directe, pe viu, în tranşeele războiului şi ale inimii,

se datoresc acele pagini memorabile, de acută veridicitate, fie că e vorba de o recunoaştere, de un baraj de artilerie sau de tortura unei nopţi friguroase, pe câmpul de război, fie că e vorba de introspecţia inimii şi a sufletului într-o analiză demnă de cei mai mari analişti ai sufletlui uman, de la Stendhal la Proust. Şi totuşi, acestui instinct şi acestei predispoziţii altoite în tulpina plină de seve documentare, multiple şi vaste, se datorește şi izbânda romanului istoric. Şi mă gândesc mai puţin la toată acea literatură de epocă, închinată lui Bălcescu, la acele colecţii de stampe şi documente pe care şi le asimilase cu aviditate (îl văd şi acum, la Academie, vânturând hărţile şi vechile planuri ale Bucureştilor, pentru ca nimic din precizia topografică să nu sufere) — cât mă gândesc la acel gen de documentaţie, aş zice corp la corp, care îmbrăţişează şi pătrunde un peisaj, un ţinut, o epocă istorică, până la ultimele ramificaţii ale rădăcinilor lor. Numai aşa se explică cum un scriitor prin excelenţă citadin, intelectual pe deasupra şi obişnuit să se orienteze cu uşurinţă prin subteranele inimii omeneşti, a reuşit să creeze una din cele mai sugestive ficţiuni rustice, regionale, ce se păreau rezervate unor romancieri de obârşie rurală, precum Slavici, Rebreanu şi Sadoveanu. Argeşul şi Muscelul lui Camil Petrescu din romanul *Un om între oameni* rivalizează cu Bucureştiul său oriental, al revoluţiei de la 1848, cu acel heteroclit din *Patul lui Procust* sau caragialesc din *Mitică Popescu*. Romancierul oraşului şi-a apropiat de astă dată şi peisajul, şi psihologia omului de la ţară, cu pasiunile lui tenace şi cu frumuseţea stihului popular, al cărui farmec Camil Petrescu, el, rafinatul *Transcendentaliilor* şi al *Luminişurilor pentru Kicsikem* l-a selectat cu pricepere şi l-a şi însoţit cu unele din acele glose, a căror tehnică a inserţiunii îi era cu osebire proprie.

Iată, aşadar, probleme literare la care creaţiunea diversă şi multiplă a lui Camil Petrescu invită în chipul cel mai firesc. Şi

totuşi, dincolo de cele abia schiţate şi de regretul de a nu urma invitaţiei acesteia nu voi merge. Întâi, din convingerea că dacă opera lui literară este şi cunoscută, şi apreciată, sunt în viaţa scriitorului perioade biografice mai puţin cunoscute, a căror rememorare o socotesc mai oportună ca oricând, atât pentru că sunt numai spre cinstea scriitorului, al cărui portret îl amplifică, cât şi pentru că răspund unor provocări dizgraţioase şi, în cele din urmă, şi mai cu seamă, pentru că subiectul acesta al *Săptămânii muncii intelectuale* era printre cele mai scumpe inimii lui Camil Petrescu însuşi. Printre ultimele pagini de confesiune, pe care prietenul nostru a avut fericirea să le redacteze, cu acea solicitudine a lucrului finit, pe care o punea acest emul, sub raportul fiziologiei manuscriselor, al lui Balzac, Flaubert şi Proust (aş zice şi Eminescu, dar cazul lui se situează pe alt meridian) — nu mi se par altele mai umane, mai emoţionante ca acelea din postfaţa ce însoţeşte reeditarea volumului său de *Versuri*. Ea e datată Sinaia, 15 septembrie, 1956, poartă titlul *Început de toamnă pe Cumpătul* şi e redactată într-un scurt răgaz de convalescenţă, cu acea pondere şi cu acel simţământ al răspunderii pe care singură confruntarea cu sine însuşi, a unui om care nu s-a jucat cu viaţa, le impune. E cântecul său de lebădă, modulat cu mare artă şi ale cărui presentimente sunt cu atât mai mişcătoare, cu cât din fiecare rând şi din fiecare mărturie zvâcneşte voinţa puternică de viaţă şi de organizare a lucrului ce ştie că mai are de dus la împlinire. Ca şi-n marea confesiune *O viaţă de om, aşa cum a fost*, a lui N. Iorga, scrisă cu mult înaintea tragicului său sfârşit, dar tot într-o perioadă de reculegere sufletească, simţi şi în postfaţa lui Camil Petrescu aceeaşi atmosferă de înţelegere şi de împăcare cu semenii, cu toată împotrivirea aproape instinctivă a polemistului predestinat care a fost prietenul nostru. Retipărirea, după 30 de ani şi mai bine, a poeziilor sale oferă lui Camil Petrescu prilejul să reconstituie dialogul dintre el şi

criticul care-l publica la timpul acela, însă totul se desfăşoară în calmul unui dialog platonician, fără nimic din catapultele pe care le repezea cu decenii în urmă împotriva olimpianului tronând sub zodia imperturbabilităţii. Cât despre săgeata ce trimite umbrei "*halterofilului de bombe de carton cătrănit*", şi care nu-i altul decât marele poet Paul Valéry, ea nu este decât una din cochetăriile epigramatice cu care Camil Petrescu şi-a tachinat întotdeauna adversarii. Sunt însă în postfaţa aceasta — pe cât de duioasă, pe atâta de lucidă şi de autocritică — două referinţe de care ne vom folosi pentru a putea trece la paragraful ce ne-am propus să expunem din biografia prietenului nostru. Referindu-se la unitatea, ce i se părea precară, a volumului său de *Versuri,* mai cu seamă pentru ochii unui cititor de astăzi, Camil Petrescu era de părere că unitatea relativă nu poate veni decât prin legătura care se poate face cu feţele scrisului său, paralel şi ulterior. Anii 1917—1926 sunt tocmai anii în care a redactat, spunea el, cele dintâi şase piese de teatru: *Jocul ielelor, Suflete tari, Mioara, Act veneţian, Danton, Mitică Popescu.* E răstimpul *Săptămânii muncii intelectuale* şi al polemicelor de tot soiul şi, mai departe, recunoscând "*freamătul sensibilităţii*" pe care i l-a comunicat această întoarcere la izvoarele Clitumnului său liric, această preţioasă şi revelatoare mărturie: "*Am regăsit* — scrie Camil Petrescu (dincolo de ceea ce dă textul) — *crâncena înfrigurare lucidă, nevoia intensă şi naivă de comuniune ale tânărului puţin căpiat care se ciocnea îndârjit cu întreaga lume*" etc., etc.

Preţioasă şi revelatoare mărturie, spuneam, pentru că în notele acestea constante ale temperamentului său, prietenul nostru s-a zugrăvit în armura lui de totdeauna. Aşa l-am cunoscut îndată după întâiul război mondial, aşa mi-l amintesc la o întâie lectură a primei versiuni din *Jocul ielelor,* în casa din Gramont a profesorului de literatură Mihail Dragomirescu, pe care atâta l-am amărât şi fiecare pe rând, aşa în luptă cu

nenumăratele finaluri din *Suflete tari*, aşa la premiera în care visa, poate, o seară *Hernani*, aşa în ceasurile de cafenea, însufleţite de verva lui Ion Minulescu, aşa în drumul spre Râmnicul-Sărat, la o şezătoare cu trubadurul şi epigramistul Cincinat Pavelescu, fericiţi ca nişte şcolari că putem dezerta pentru 24 de ore din Bucureştii caznelor cotidiene, aşa în interminabilele discuţii ale feluritelor comitete scriitoriceşti sau prin sporadicele redacţii, în care n-apucam bine să intrăm că ne şi trezeam pe drumuri, şi mai ales aşa, cu *nevoia intensivă şi naivă de comuniune şi îndârjit pe toată lumea*, îl văd mai cu seamă pe Camil Petrescu la *Săptămâna muncii intelectuale*.

Camil Petrescu avea dreptate să vorbească de "*freamătul sensibilităţii*" ca de un privilegiu pur subiectiv, intransmisibil, inalienabil. Căci cititorul care răsfoieşte astăzi cele patru numere ale *Săptămânii...* din inuarie 1924, cu marile ei pagini de gazetă, oricâtă bunăvoinţă ar fi dispus să pună, nu va putea învia toată risipa de energie, toată nevoia intensă de comuniune, toată îndârjirea, toată credinţa şi tot devotamentul pe care Camil Petrescu le-a pus în slujba unui ideal dintre cele mai nobile şi de-a dreptul utopice pentru timpul acela. Căci ne aflam după întâiul război mondial şi lunga şi rentabila neutralitate, urmată de asaltul falangelor de îmbogăţiţi de război, euforia unei victorii militare, plătită cu atâtea jertfe, şi haosul inevitabil pe care atâtea emoţii şi atâtea speranţe dezamăgite îl instauraseră, solicitau soluţii noi, un examen necruţător al trecutului şi o osândă pe măsura păcatelor. Fronturilor politice din ţară, Camil Petrescu s-a gândit să le opună frontul unitar al intelectualităţii de toate categoriile. Lăsând Apusului polemicile şi hărţuielile pe tema "*trădării intelectualilor*", vinovaţi de a fi servit diverselor militarisme şi de a nu se fi păstrat "*deasupra vălmăşagului*" războinic, *Săptămâna muncii intelectuale* a propovăduit o confederare a tuturor breslelor de intelectuali. O scurtă peregrinare de-a lungul celor patru numere, un drum

improvizat, ca într-o sală de expoziţie, cu un popas ici şi unul dincolo, vor sugera poate mai bine decât orice reportaj organizat natura acestei publicaţii şi felul cum înţelegea să slujească idealul său. În toate, de altminteri, în liniile mari ca şi-n detalii, publicaţia reflectă personalitatea nervoasă, incisivă, iscoditoare, dialectică şi plină de imaginaţie a lui Camil Petrescu. De la manşeta cu care debutează întâiul număr, la editorialul săptămânal şi până la scrisoarea către un mecenate din cel de-al 4-lea şi ultim număr al *Săptămânii...*, de la informaţia senzaţională cu tâlc aleasă şi până la listele de asociaţii profesionale, cu comitetele lor, care ar fi urmat să se confedereze, totul arată ce spirit de organizare şi ce largă viziune aducea tânărul nostru prieten. Ar fi de ajuns să recitim împreună lunga listă a colaboratorilor şi simpatizanţilor *Săptămânii...*, publicată în primul ei număr, pentru a înţelege ecoul de care s-a bucurat acţiunea lui Camil Petrescu la unanimitatea fruntaşilor vieţii intelectuale de la noi, din timpul acela. Căci din lunga listă lipseau numai exploatatorii muncii intelectuale, în frunte cu directorii de ziare şi rechinii editurilor sau altor patronate culturale ale oficialităţii — ceea ce nu era decât foarte firesc.

Ziarist abil, în curent cu tot ceea ce presa modernă a inventat pentru lesnicioasa ispită a cititorului, Camil Petrescu imprimă, încă de la primul ei număr, *Săptămânii...* toate acele atribute, menite să pună în pregnantă lumină obiectivele atât ale acţiunii cât şi ale publicaţiei sale. În afara editorialului, pe care-l semnează totdeauna el, în afara cursivelor, semnate de cărturari cu reputaţie, precum cel din primul număr, în care Paul Zarifopol oferea meditaţiei tineretului exemplele a două cariere de intelectuali, unul frondeur, Voltaire, celălalt olimpic, Goethe; în afara reportajelor, foiletoanelor, recenziilor sau paginilor integrale, aşa-zicând monografice, în care sunt prezentate două din gloriile intelectualităţii naţionale, George Enescu şi

dr. G. Marinescu — Camil Petrescu redactează în fiecare număr, cu nervul şi poanta ce-i sunt proprii şi pe care omul de teatru le exercita cu spontaneitate în tot atâtea replici, manşeta şi caseta, deopotrivă de sugestive. Manşeta primului număr suna: *"Lucrătorii manuali pornesc de la ideea de clasă — Ţărănimea o afirmă, burghezia o practică — Numai unii miei intelectuali vor să sugă şi la oi străine"* şi în imagina finală se oglindeşte o întreagă stare de spirit şi de fapt, ce nu numai pervertea, dar şi bara orice încercare de a promova conştiinţa de clasă a intelectualilor. Fără această conştiinţă nu putea fi vorba de o organizare sănătoasă, singura care ar fi pus temeliile unei colaborări rodnice. De aceea, şi tot în primul număr, Camil Petrescu insera următoarea foarte explicită casetă: *"Colaborare. Colaborare cu celelalte clase sociale, fireşte. Dar ce putem deveni noi neorganizaţi în faţa unor organizaţii atât de puternice şi atât de bine înarmate? Lucrătorii manuali au sindicate prin activitatea cărora pun condiţii. Ţărănimea are votul universal, peste care, într-un an-doi, nu se va mai putea trece. Burghezia e înarmată cu* «nervus rerum gerendarum», *capitalul, care poate corupe orice. Colaborare, fireşte, dar după ce vom fi organizaţi"*. O chestiune ce se cerea lămurită era distincţia ce trebuia făcută între intelectual şi muncitor intelectual şi Camil Petrescu o face, cu elocventă precizie, în cel de al patrulea şi ultimul număr al publicaţiei, răspunzând întrebării: *"Cine sunt muncitorii intelectuali?* Ei sunt — spunea Camil Petrescu — cei care predomină munca intelectuală. De ce munca şi nu intelectualitatea, pur şi simplu? *Pentru că intelectualitatea e o simplă noţiune de valoare, susceptibilă de o evaluare cu totul subiectivă. Poate că intelectualii adevăraţi nu sunt nici o duzină în toată ţara (număraţi-i, de vreţi). Muncitori intelectuali? A, da, asta e o categorie socială, subîmpărţită în profesii (medici, avocaţi, profesori, agronomi, ziarişti, farmacişti, pictori, artişti dramatici etc.)."* Situaţia

economică dezastruoasă şi scăderea puterii de cumpărare a monedei, care aveau să ne ducă, graţie împrumuturilor oneroase, în pragul falimentului şi la controlul internaţional, scoteau la rampă tot soiul de reformatori ai finanţelor, şi Camil Petrescu nu se da în lături să sigileze, ca-ntr-un bocal de sticlă, pe unul din homunculi, pe harpagonul partidului liberal: "*Domnul Vintilă Brătianu are încă speranţa,* spunea Camil Petrescu, *în ridicarea leului fără aur la bancă şi promite sinistru ieftinirea traiului. E nebun, e naiv sau numai de rea-credinţă.*" Editorialul din 12 ianuarie, 1924, tratează una din problemele de acută actualitate, pe care rănile încă sângerânde ale războiului o readuceau în atenţia cititorului. Vorbind de naţionalismul burgheziei în industrie şi în război, Camil Petrescu afla comun ambelor planuri acelaşi caracter artificial, aceeaşi predispoziţie la farsă, la simulaţie. Amintind de marele număr de ambuscaţi, dintre odraslele burgheziei capitaliste, experte în furnituri şi permise, el demasca totodată şi marea farsă a industriei naţionale. "*A trebuit să fie războiul,* scria Camil Petrescu, *ca să se vadă ce farsă sinistră ni s-a jucat în industria naţională. Cu toate sacrificiile făcute pentru ea, s-a dovedit ca şi inexistentă. A trebuit să cumpărăm tot de aiurea.*" "*Nu era mai bine,* adăuga el, *să se facă aceste sacrificii pentru cultură, care, ea, are sens...*" Trec peste celelalte aspecte, învăţământ, literatură, arte, pe care alţi colaboratori ai *Săptămânii...* le tratează cam în acelaşi spirit, critic şi incisiv, al directorului şi mă opresc la textul intitulat: *Scrisoare pentru un eventual Mecena,* publicat în ultimul număr al revistei, al patrulea, şi care este, prin adevărurile ce spune şi prin ironia cu care le serveşte, una din paginile cele mai izbutite din proza literară a lui Camil Petrescu. Ea pune, pe de altă parte, în plin şi cu mari resurse artistice, marea dramă a publicaţiilor efemere, pentru existenţa cărora singure entuziasmul şi, uneori, şi sacrificiile materiale ale idealiştilor iniţiatori nu ajung. Dar iată textul ce se cere degustat cu tot rafinamentul:

"Scumpe domn, nădăjduiam că, deşi eşti bogat, citeşti totuşi — ceea ce pare o ipoteză cam îndrăzneaţă — citeşti chiar Săptămâna..., *ceea ce pare de-a dreptul absurd. Mai nădăjduiam că — deşi eşti bogat — ţi-ai agonisit singur averea şi numai în mod cinstit, prin muncă, pentru că numai aşa vei înţelege toată măcinarea suferinţelor, al căror ecou e gazeta noastră. Poate chiar ai şi puţină inimă — s-au îmbogăţit şi câţiva oameni cu inimă — şi îţi zici că ar fi păcat, că ar fi inutil de dureros să mai sufere şi alţii ce ai suferit şi d-ta. Adică nu eşti ca marele profesor şi savant milionar X... (e din familie, să-l menajăm oricum), nu ai grajd de cai de curse, nu plăteşti şi ţii la dispoziţie automobil pentru amantul nevestii, nu cugeţi cu picioarele şi nu te înduioşezi din stomac.*

Poate chiar uneori eşti trist că nu pricepi sensul vieţii, poate te înseninează o floare, te fac să surâzi ochii mari de copil, te amuză o tinereţe entuziastă şi te descurajează gândul că niciodată nu putem cunoaşte adevărul. Cine ştie, poate că-ţi place să savurezi bucuria pe care o provoci în sufletul altora, cum le place copiilor să arunce pietre în apă. (Un fel de ameţeală oarecum diferită de a acelora care îşi umplu burta, lingându-şi degetele, suie un trup dobitocesc peste un alt trup dobitocesc — dar de femeie — sau al acelora care tremură de bucurie că au băgat în ei vin mai mult azi decât ieri.) Îţi supunem deci rugămintea noastră." Şi după ce reia tema nedreptăţii sociale şi aminteşte două din asociaţiile profesionale, una a dascălilor şi cealaltă a inginerilor, care au promis un abonament de jumătate de an, pe motiv că nu ştiu cât timp va dura revista, continuă: *"Şi pentru asta ne adresăm d-tale în necunoscut. Întăreşte printr-un gest această credinţă a noastră în posibilitatea unui mai bine. Fă ca sufletul să înfrângă o dată — şi în ţara noastră — cel mai hidos materialism.*

Dă sprijinul d-tale pentru triumful sufletului şi al muncii intelectuale.

Iar dacă lucrul acesta ţi se pare prea mult, fii calm: Nu e vorba decât de o lirică expansiune. Mai ales fii calm."

Cam aşa se prezintă diagrama acestei publicaţii, care a însemnat unul din cele mai frumoase momente din biografia lui Camil Petrescu, pe care bibliografia periodicelor nu va întârzia să o înregistreze cu una din acele fişe analitice, la care tânăra noastră ştiinţă bibliografică tot mai râvneşte şi căreia istoricul dezrobirii muncii intelectuale din ţara noastră nu va pregeta, suntem convinşi, să-i acorde toată importanţa ce se cuvine pionierilor. Sau, poate, se va găsi cineva care să ne frâneze entuziasmul şi să ne spună: toate bune, dar ce legătură au acestea cu opera literară a lui Camil Petrescu, cu adevăratele lui creaţii literare, în poezie, în proză, în teatru? Convingerea noastră este că ele au o legătură dintre cele mai intime, că opera literară a lui Camil Petrescu e sădită adânc în biografia lui şi că "*răstimpul săptămânii*", cum îi spunea el, cu preocupările ei sociale, politice şi cetăţeneşti, au lăsat urme adânci în opera lui, aşa cum *Bordeienii* lui Mihail Sadoveanu nu sunt străini de — şi nu pot fi studiaţi, pentru cine vrea să surprindă miracolul transmutaţiei elementelor nude în unităţi de artă, fără de consultarea *Însemnărilor unui explorator* — reportajul din *Cumpăna,* ce precedă Bordeienii. Poate susţine cineva că în verva portretistică sau în rodomontadele parlamentarului Tănase Vasilescu Lumânăraru din vremea neutralităţii nu vibrează ceva din invectivele şi şarjele exercitate în manejul *Săptămânii muncii intelectuale?* Sau că în drama neînţelesului Ladima nu se ascunde ceva mai mult decât o decepţie sentimentală? Însă credinţa noastră fermă este că "răstimpul" *Săptămânii...* se cuvenea evocat şi pentru înalta lui lecţie civică, pe care numai un cărturar, un creator, un intelectual pătruns de nobleţea oficiului său putea să o schiţeze şi să o predice. De bună seamă, pentru a ne limita la două exemple, nici Gârleanu, nici Alfred de Vigny n-au nevoie, în

judecarea operei lor, de circumstanţe atenuante. Cine însă studiază organizarea breslei scriitorilor de la noi ştie ce a însemnat Emil Gârleanu pentru dânsa, după cum, în opoziţie cu legenda ce s-a creat pe seama lui Alfred de Vigny, socotit îndeobşte exponentul tipic al turnului de fildeş, intervenţiile celui ce a luat apărarea lui Chatterton, sinucis din mizerie, au fost recunoscute drept o adevărată Proclamaţie a Drepturilor Poeziei. Camil Petrescu a luptat pentru drepturile şi organizarea muncii intelectuale, cu râvnă, cu stăruinţă, cu îndârjire. Şi dovadă stă mai cu seamă în bogata şi diversa lui activitate literară, pentru care nu şi-a cruţat nici timpul, nici liniştea, nici sănătatea, aşa cum atât de mişcător se destăinuieşte în cântecul de lebădă al postfeţei de care am amintit. El a luptat pentru autonomia muncii intelectuale, pentru autonomia creaţiei, pentru demnitatea omului de litere şi a intelectualului în genere, pentru doborârea pronomiilor feudale în materie de cultură, pentru dezonorarea metodelor mercenare, care puteau să confere unui vestit gangster al presei patriotarde de acum trei decenii dreptul să vorbească în numele Patriei şi, cam tot pe atunci, unui diplomat, de faimă internaţională, iluzia că poate salva ţara, pe marginea prăpastiei, dacă, descins din reşedinţa sa de pe ţărmul Lemanului, recomanda ţării istovite, fără agricultură, fără finanţe, fără şcoală şi fără cultură, panaceul economiilor şi al cepei cu mămăligă. Când, la sfârşitul secolului trecut, generoşii liberali se-mprăştiau ca potârnichile bine hrănite prin cazematele băncilor de stat, printre victimele sinistrei comedii s-a ales şi un biet poet, rapsodul *Cavalerului negru* şi al *Fecioarei în alb,* marele preţuitor al lui Whitman şi Herzen, cunoscător avizat al sociologiei şi economiei politice, dar care avea să se stingă curând după aceea, subalimentat şi ftizic, la vârsta de 24 de ani — am amintit pe Ştefan Petică. Pentrau ca astfel de spectacole degradatoare să fie cât mai rare, Camil Petrescu a luptat şi la *Săptămâna muncii intelectua-*

le şi cu întreaga lui creaţiune literară. Din nefericire, aceste lucruri aşa de simple, aşa de limpezi şi atât de elocvente n-au fost înţelese de toată lumea. De aceea, când în unanimitatea părerilor de rău care au însoţit în ultimul său drum pe generosul creator al atâtor frumuseţi artistice,un cruciat al eterului a crezut de cuviinţă să vorbească de huzurul în care şi-a petrecut viaţa Camil Petrescu, el nu numai reedita cruzimea hienelor, dar păcătuia şi împotriva adevărului celui mai simplu, cunoscut tuturora. El n-a înţeles, pentru că, rob aceloraşi concepţii mercenare, nu poate înţelege nobleţea unui caracter independent, nici câtă abnegaţie a pus prietenul nostru în apărarea muncii intelectuale, nici truda cu care a plătit atâtea creaţiuni de artă ce îmbogăţesc cultura şi literatura noastră. Însă noi, care am fost prietenii şi martorii frământărilor incontinui şi ai continuelor realizări de artă, ale lui Camil Petrescu, putem atesta că prietenul nostru a cunoscut din plin Purgatoriul sanctifiant de o viaţă întreagă, al marilor creatori.

PREFEŢE

SONETELE UNEI IUBIRI

Tipărirea celor 90 de sonete ale ciclului de faţă, operă postumă a poetului V. Voiculescu, de curând intrat în eternitatea pe care o invocă şi la care aspiră cu fiecare din filele prezentului volum, aduce cetitorului, o dată cu una din marile zile festive ale lirismului contemporan, şi un bun număr de revelaţiuni.

Prima este aceea a unui nou Voiculescu. De la întâia culegere de *Poezii,* din 1916, şi până la volumele *Întrezăriri,* din 1939, opera poetică a lui V. Voiculescu şi-a adaos, cu simetrică periodicitate, semn al unei cariere dintre cele mai unitare, nu numai noi culegeri, dar şi noi conture pentru completarea şi definirea profilului său liric. Crescut, oarecum, în umbra acelui mare pedagog al literaturii noastre care a fost Alexandru Vlahuţă, poezia de debut a lui V. Voiculescu se resimte de lecţiile şi sugestiile acelui iubit dascăl, pe care tânărul poet era fericit să-l urmeze. O anume afinitate pentru amfibrah, metrul de predilecţie al debutanţilor, şi o anumită înclinare spre sentenţa etică disting începuturile poeziei sale. *Din ţara zimbrului* se numeşte cel de al doilea volum, din 1918, şi el cuprinde, cum şi subtitlul precizează, "poezii de război", cu scene de atac şi retrageri, cu jertfe emoţionante şi chiar cu apeluri simbolice la mitologie, precum în mica fabulă alegorică a lui *Ganimede,* cu a cărui soartă de rob al Olimpului nu se împacă. "Am fost un pom zăbavnic... târziu am răsărit... / Dar astăzi peste veacuri rodesc..." sunt stihuri din pragul

volumului *Pârgă,* din 1921, şi ele exprimă, cu o clară cunoaştere de sine, întâia afirmare a originalităţii sale poetice. Arcuşul e de astă dată numai al său, şi cântecele pe care le înstrună vestesc un poet, cum atât de just a intuit-o, de laborioasă gestaţie, dar cu sigiliu propriu. Dacă un "peisagiu marin" duce, prin subiectivă asociaţie, la elegia catulliană a navei care a străbătut mările ca să zacă acum pe nisipul italic *(Phaselus, ille, quem videtis, hospites),* în schimb, un peisaj învolburat ca *Penteleul,* în care lexicul arhaic şi regional îngroaşă culoarea şi intensifică sonoritatea stihiilor dezlănţuite, sau un poem atât de neconformist ca *Prometeu* confirmă o vocaţie şi augurează o carieră. În 1927, V. Voiculescu publică *Poeme cu îngeri,* şi dacă poezia sa religioasă e plină de ecourile unei experienţe mistice, rustică şi cultă totodată, ea nu dispreţuieşte nici stampa de umor biblic, cum o practicau Anatole France şi Jules Lemaître, ca aceea din poema *Pe drumul de aur al Sidonului,* în care animalele ce duceau pe cei trei magi se prăpădesc de râs auzindu-le proiectele. Volumul *Destin,* din 1933, întăreşte preferinţele pentru poemele de compoziţie *(Hoţii de cai, Centaurul),* în fruntea cărora va străluci de-a pururi, ca una dintre cele mai desăvârşite realizări ale sale, marele poem *Ionică,* de o sorginte şi de o prospeţime atât de rurale, la prima vedere, dar de un învederat rafinament artistic. Povestea acelui ţânc al plaiurilor, răsărit ca un geniu al locurilor, şi al cărui destin de excepţie poetul îl frânge înainte de timp, ca pe-un lujer de crin furtuna, ilustrează, o dată cu drama oarbă a unui ins din marele anonimat, nu numai toate darurile de meşteşugar ale poetului, dar şi de interpret al "corespondenţelor" din natură, pe care V. Voiculescu izbutise să şi le asimileze la timpul acela. Ce stih mai frumos ar putea surprinde uimirea copilului când descoperă minunile firii: "Dar ce luceşte ca jarul, într-un rug de viroagă? / Doamne, tu te-ai întrupat în zmeură şi fragă!" Şi ce portret ar putea reda mai

sugestiv virtuţile micului "firoscos" al satului decât o fac versurile următoare:

Îl iubeau albinele şi-l lăsau să le prindă roiul,
Dregea maică-si vârtelniţa şi războiul,
Şi-i ajuta la ţesut mai bine ca o fată.
Povestea la clăci Alexandria *toată.*
Ştia conăcăriile şi cimiliturile,
Cânta, de căsca păsările la el gurile.
Învăţătorul zicea să-l trimită la carte,
C-o s-ajungă dascăl mare la oraş, departe.
Dar maică-sa, biata Maria,
Râvnea pentru ficiorul ei popia
Aici, în sat, la biserica dintr-un stejar.

Urcuş e titlul penultimului volum din 1937, şi abia dacă, strecurate printre peisaje dobrogene sau helenice, două mici poeme, *Cântec pentru dezbrăcare* şi *Fata din dafin,* te-ar lăsa, cu câtă greutate, să "întrezăreşti" pe autorul celor 90 de sonete ale iubirii de astăzi. Versurile, evident, sunt frumoase, sculptate, sugestive ("Deschei o stea, şi norii despresoară / Cerescul pântec, cald, cu arcuiri, / Lacteea cale-a pulpelor coboară / Spre zodiile gleznelor subţiri"), însă imaginea e mai curând a unui faun lacom, care a prins la strâmtoare o nimfă, decât a unui om care geme sub loviturile inimii. Parnasian, ca Leconte de Lisle, ca Hérédia, ca Duiliu Zamfirescu, ca Ion Barbu în începuturile sale, V. Voiculescu a preferat iadului inimii paradisul formelor armonioase. Omul acesta care, în calitate de medic, a profesat o largă şi totală iubire de oameni (şi biografia acestui samaritean, încă nu publică, va revărsa atâta lumină!) n-a iubit femeia, ceea ce nu e de presupus, sau cel puţin n-a mărturisit-o, din artă poetică sau din pudoare. Căci fără să fie asexuată, poezia antumă a lui V. Voiculescu jertfeşte altor idoli.

Însă cu cele 90 de sonete ale ciclului de faţă, poetul *Des-*

tinului şi al *Urcuşului* irumpe în cercul de foc al liricii noastre erotice, şi este noul Voiculescu, de care aminteam mai sus. Afirmaţia că suita aceasta de sonete, de înaltă tensiune pasională, întregeşte paleta poeziei noastre de iubire ar putea să pară gratuită câtă vreme Eminescu este cel mai inspirat, cel mai adânc şi cel mai înalt, cel mai nuanţat şi cel mai complex interpret al iubirii la noi. Mai mult: varietatea peisajului nostru liric subliniază şi mai puternic paşii urieşeşti pe care poetul *Florii albastre* i-a imprimat de-a lungul unui veac şi jumătate de poezie românească. Epidermică la Văcăreşti şi Conachi, didactic-meditativă cu Alexandrescu, graţios sentimentală cu Alecsandri, pseudoeminesciană cu Vlahuţă, decorativă cu Duiliu Zamfirescu şi idilic-dolentă cu Iosif, demonică în spirit, dar travestită în simboluri cu Anghel, solemnă şi oarecum retorică cu Cerna, pentru a nu aminti decât de aceia ce au binemeritat ostroavele preafericiţilor, singur Eminescu a dat inimii sale o inepuizabilă incandescenţă şi gemetelor ei suava ductilitate a cântecului.

Cele 90 de sonete de iubire ale lui V. Voiculescu sunt, în primul rând, şi raportate la poezia sa anterioară, una din acele surprize pe care singure misterele creaţiei ni le rezervă. Ea anticipează, în planul poeziei noastre erotice, cealaltă mare surpriză, pe care, la timpul său, o va constitui publicarea acelei *Cântări a Cântărilor,* pe care ilustrul psalmist al prozei noastre lirice, care a fost Mihail Sadoveanu, a închinat-o unei iubiri de dincoace de jumătatea drumului vieţii şi pe care o ascultam, cu religiozitate, mai bine de un deceniu în urmă, debitată în odăjdii de incomparabilul lector, în timp ce cotnarul scânteia în potir şi ultimele lumini ale amurgului îşi întindeau peste noi dulcele lor patrafir. Cifra sonetelor ciclului de faţă nu are de ce să sperie. Căci dacă Arvers a rămas în analele poeziei universale graţie unui singur sonet, şi mai multe sunt ciclurile masive de sonete, de la *Viaţa nouă* a lui Dante la

evocaţiile romane din *Măslinul* lui Joachim du Bellay, şi de la *Rimele* lui Petrarca la *Trofeele* lui Hérédia. Victor Eftimiu, pentru a ne apropia de meridianul nostru, a încheiat întâia mie de sonete şi, cu toate variatele ei aspecte, ea rămâne, după umila noastră părere, nu numai cea mai desăvârşită dintre lucrările sale, dar şi cea mai patent lirică.

Sonetele lui Shakespeare sunt în număr de 154, vorbim de ciclul unitar, aşa zicând, al muzei androgine, tipărit în 1609, care a dat atâta de furcă comentatorilor şi al cărui proces, cu atât de pasionante dispute, Valéry Larbaud, sagacele cunoscător al "domeniului englez", îl rezumă la capătul unui luminos studiu cu următoarea, excelentă în acelaşi timp, concluzie şi judecată de valoare. Ridicându-se împotriva teoriei "impersonale", pentru care sonetele lui Shakespeare ar fi străine de realitatea biografică a marelui poet, Valéry Larbaud scrie: "Această teorie e cu osebire periculoasă când e vorba de poezie lirică; ea falsifică noţiunea însăşi de artă la spiritele ce o adoptă şi care, din pricina asta, nu mai pot afla nici o virtute în opere în care n-ar mai vedea decât un aranjament de vorbe şi de fraze, fără vreun conţinut gândit. Însă fără acest conţinut — inseparabil de altminteri de formă — poezia, literatura, artele nu înseamnă nimic. Or, conţinutul acesta e cât se poate de bogat în *Sonete,* care şi reprezintă suma tuturor experienţelor sentimentale ale lui Shakespeare din timpul a trei sau patru ani de tinereţe; nu, desigur, povestea acestor experienţe, dar esenţa lor; şi, de aceea, răsfoind *Sonetele,* ai impresia că afli, exprimate într-un chip complet, definitiv, de neuitat şi ca sculptate într-un material indestructibil, toate sentimentele pe care iubirea le stârneşte." Şi, mai departe, vorbind de "aventura personală" a fiecăruia dintre cetitorii *Sonetelor* lui Shakespeare şi de iluzia, imposibilă, de a gândi să reeditezi şi să egalezi pe Shakespeare, această invitaţie şi înţeleaptă şi judicioasă: "Şi dacă ar fi cu putinţă, la ce bun? Sonetele sunt aici, la îndemâna tuturor acelora ce nu sunt străini de iubire şi de poezie."

Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu e titlul, cu tâlc alcătuit, al ciclului celor 90 de sonete, toate, cu excepţia unuia, subdatate, între duminică, 5 decembrie 1954, şi duminică-luni, 20—21 iulie 1958, şi el duce, s-ar zice, cum şi numerotaţia ar da de bănuit (CLV—CCXLIV), mai departe sugestiile acestei coaste (fiind vorba de Eva, termenul e de rigoare) din ciclul shakespearean, închinată Doamnei Brune, înlocuită aici cu Doamna Castanie. Preciziuni, totuşi, excesive şi menite mai curând să rătăcească decât să dea o justă imagine. Operă de rafinament a unui încercat meşteşugar, împodobită cu atâtea versuri memorabile, cu infinită artă incrustate, utilizând, nu o dată, după pilda genialului său antecesor, alegoria clasică sau comparaţia desfăşurată (precum fazele lunii, în *Sonetul* CCXIII), sonetele lui V. Voiculescu, dacă imită la răstimpuri, nu parodiază şi nu pastişează. Titlul, cu tâlc alcătuit, e, de altminteri, destul de explicit, şi el constituie omagiul cel mai sfios pe care un poet de la Dunăre îl aduce “divinului brit” sau “acvilei de Nord”, cum spunea, în entuziasmul său tineresc, Eminescu. Revine, oare, omagiul acesta şi-n al 90-lea sonet final (CCXLIV), care încheie ciclul?

Stric oare faimei tale? Îngăduie să-ţi spun,
Oceanule de geniu, ce-neci chiar şi uitarea.
Cine-ar putea, cu-atâta mai mult un biet nebun,
Şi în ce chip de lume, să pângărească marea?...
Ţi-am bântuit viaţa, eu, bădăranul Will:
Nu am putut ajunge năprasnica-ţi mărire!
Am cutezat atuncea, îngenuncheat umil,
Să te cobor... jos... până-n adânca mea smerire...
De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească,
De lacrimi, ca şi ochii, mi-s versurile ude.
Te-am îngânat ca pruncul ce-nvaţă să vorbească
Şi-n râvna-i scâlciază cuvintele ce-aude...
Dar tu eşti soare veşnic: o clipă poţi ierta
Să fiu o biată gâză jucând în raza ta.

Totul ar pleda pentru. Cui, mai mult ca lui Shakespeare, i s-ar potrivi metafora: "Oceanule de geniu, ce-neci chiar şi uitarea", şi-n raza cărui soare veşnic, dacă nu a lui Shakespeare, ar dori poetul nostru să strălucească, jucând ca o biată gâză? Şi totuşi, versuri atât de intime, ca: *"De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească, / De lacrimi, ca şi ochii, mi-s versurile ude"*, sugerează mai curând pe inspiratoarea celor 90 de încarnări, deopotrivă de fascinante, deopotrivă de tiranice. Iar un vers ca: "Ţi-am bântuit viaţa, eu, bădăranul Will", oricât ar aminti de sonetele (CXXXV şi CXXXVI) în care Shakespeare jonglează pe omonimia dintre numele său Will şi verbul *wil,* a voi, nici indiscretul "ţi-am bântuit viaţa", nici "bădăranul Will" nu pledează mai puţin pentru identitatea cu poetul nostru. În fond, cei doi V ai autorului (V.V.), juxtapuşi, nu dau un W? Iată probleme de detaliu cu care exegeţii viitorului îşi vor trece vremea, dar care, deocandată, ne îndepărtează şi de substanţa, şi de splendorile poemului lui V. Voiculescu. Ele sunt, aceste splendori, inumerabile. Sunt, în primul rând, acele versuri "de neuitat", cum ar spune Valéry Larbaud, fie că prestigiul lor ar veni de la cine ştie ce aliteraţii savant dozate, şi trădând nu pe "surugiul" de cuvinte, cum se voia într-o poemă a *Destinului,* dar pe făurarul de eufonii, precum: *"Culeg azur şi raze şi roze de pe ramuri"* sau *"(Tot sufletul mi-e-n ele, ca sunetul de coarde) / Ce încă vii vibrează vioara când s-a spart",* fie că ar rezida în crâmpeie de poem sau grupe de stihuri, ce taie ca diamantul unui fulger sticla opacă a atâtor grote ale iubirii, şi pe care orice îndrăgostit de poezie va fi încântat să le memorizeze. *"E mâna ta în aer? Sau prima rândunică? / E tremur lung de pleoapă? Ori gingaş flutur viu? / Bob roşu de măceaşă mi-ntinde gura-ţi mică, / Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu"*... exaltă un portret primăvăratic; *"Îndură-te, coboară şi vino de mă vezi / Pân' nu s-aştern pe mine solemnele zăpezi"* implorâ un

distih de rezonanţă ronsardiană; *"Dar adiaşi deodată tu, primăvară-naltă, / Şi izbucni, suavă, în chip de crin, spre tine. / La dulcea-ţi alchimie gunoiul se supune, / Sub părul tău de soare, şi-albastrul ochi deschis. / Se prefăcu-n mireasmă spurcata stricăciune. / Tot ce fu somn şi beznă-i acum azur şi vis"* proclamă, ca pe o lege, virtutea transfiguratoare a eternului feminin; *"Dar uneori eşti numai azur, rodeşti sirene, / Din spumele-ţi de patimi se zămislesc mari zei, / Îţi scoţi toţi înecaţii la ţărmuri, ca alene / În dragostea-ţi cu toane iar să te joci cu ei"* e doar una din variantele aceloraşi capricii sădite-n orice Circe; *"Iubirea putrezeşte pe undeva, departe, / Eternitatea-i încă un vis dezaripat. / M-adun de pretutindeni, mă-nchid de-o grijă sumbră, / Mi-e sufletul zadarnic şi cere să se culce; / Prin slăvi amurgul trece misterios de dulce / Şi-n umedul lui giulgiu mă-nfăşură cu umbre"*... flutură ca un linţoliu şi cerne ca o cenuşă la pragul unei iubiri ce se destramă; *"Dar tu eşti din acele înfăptuiri eterne / Ce iadului se smulge cu-o batere de-aripă, / Domesticeşti veninul, pui patimele-n fiare, / Struneşti în voie răul supus puterii tale, / Şi-nlănţuite-n cuşca din colţul tău cu fiare, / Te joci cu cele şapte păcate capitale"* nu e, cum s-ar crede, imaginea cine ştie cărei celebre criminale din mitologie, ci medalionul miniatural al unui despot feminin; *"Vai, inimă nătângă, nu vrei să bagi de seamă / Că mâinile perfide nu ţes, ci-n joc destramă / Tot ce urzeşti zi, noapte din propria ta scamă?"* se apostrofează poetul, dezmeticit din iluzia că toanele iubitei ar putea fi o simplă fantezie de ţesătoare (*"Pe faţă reci contururi, pe dos flori strălucite"*), *"O lacrimă curată e geniul iubirii: / Pe doborâţi ridică din iaduri izbăviţi... / Doar una să-ţi lucească în zările privirii, / Şi vezi, ca Saul, lumea cu ochii dessolziţi. / Ni se făgăduieşte sus, dincolo de moarte, / Un loc unde nu-s lacrimi, suspinele lipsesc; / Ce-am să mă fac acolo dacă ne va desparte, / Fără de-această mană cu care mă hrănesc? / De nu vei fi cu mine, suflare-mi să te*

strângă, / Învăţ eternitatea cu hohote să plângă“ sunt versuri de umilinţă din confesiunea unui adevărat amant, ce nu-şi dispreţuieşte slăbiciunea, şi florilegiul ar putea continua mult încă, luminând când un cotlon, când altul al sufletului omenesc, izbutind, poate, să sugereze ceva din splendorile acestui poem, nu însă şi esenţa lui. Căci un braţ de crini smulşi din humă şi neaşezaţi la timp în glastre provizorii putrezesc şi, cum aşa de plastic o spune Shakespeare *("Lilies that fester smell far worse than weeds"),* duhnesc din vina culegătorului imprudent mai rău ca iarba-rea; în timp ce poemul lui V. Voiculescu este, asemeni unui strat compact de crini, unitar, şi el trebuie privit ca atare, nu spicuit, nu frunzărit, ci peregrinat ca un arhipelag de ostrovuri ce este, cu lungi popasuri într-unul sau altul, şi prelung meditat. Căci sunt, în aceste nouăzeci de ostroave, tot atâtea peisaje fastuoase ale unei pasiuni toride, carnală şi spiritualizată în acelaşi timp, toate însă dominate de omniprezenţa inepuizabilei Eve, cel mai vrăjit dintre ostroave şi cel mai perfect dintre sonete:

Îţi scriu sonete... râvnă pitică şi deşartă,
Când tu eşti întruparea celui mai pur sonet!
Nu te-a făcut natura; ci, în suprema-i artă,
Chiar Cel Etern te scrise cu mâna de poet.
Ce-adânc rimează-ţi ochii cu cerul vast de vară,
Şi buzele sunt rima suavei aurori;
Iar duhul, panoplie de foc, fără povară,
Stă-n carnea cu lumina aşijderea surori...
Cum se mlădie versul grumazului, răsare
Un istm de frumuseţe, să lege-n armonii
Nemuritoarea strofă a pieptului, din care
Ies braţe-ngemănate ca două melodii:
Şi-un orizont de slavă în tine-nchizi şi iei
Cu glorioase coapse sonetul când închei.

Această notă, oarecum lubrică, aici discretă, e una din constantele poemului pasional al lui V. Voiculescu, şi ea se

insinuează fie în amintire, deci mai atenuată, tulburând totuşi apele aţipite ale renunţării:

Mă mir că sunt de-atuncea tot pur, ca o oglindă
În care nu rămâne nimic din ce-a trecut,
C-am şters chip, umeri, braţe întinse să mă prindă,
Şi negrii ei luceferi de dincolo de lut...
Se zămisleau din îngeri? din spuma nălucirii?
Genunchi de Magdalenă odihnitori de Christ...
Ca să mă smulg din iadul de flăcări al iubirii,
M-a poleit durerea cu aurul ei trist...
Dar straniul meu aur nu uită dulcea oră
Când ea, trăgând în lături noptateca perdea,
Zvârlea doar o maramă pe goala-i auroră
Şi-n aşternut ca lampa lui Aladin dormea...
Plecat pe ea, ca-n basme, la dulcile-mi şoptiri,
Ea-mi deschidea comoara întregii fericiri...

fie, mai violentă, într-o scenă de interior, ce duce, prin contrast, la castele scene de interior din poezia de iubire a lui Eminescu, şi ale cărei splendide versuri prevestesc un paradis de-a pururi pierdut, precum în sonetul:

Mai legăna tristeţe doar pieptul, ca o boare
Cu fluxuri şi refluxuri aproape aţipite...
Amurgul voluptăţii vărsase sumbra-i mare,
Suave mădulare dormeau în el, topite...
Şi alb şi magic, palid se afunda obrazul
Din castaniul moale cu ţărmuri ondulate...
Plutea pe apa tâmplei un nor de vis... În iazul
De somn ieşeau profiluri de ceruri înecate...
Şi nu ştiai de-i suflet, ori luna, sau un peşte
Ce se juca sub unda cu pieliţe senine...
...Când un oftat... din gura scrâşnită ca un cleşte,
Spărgea cleştarul vrăjii urzită peste tine!
Din carnea somnoroasă, din liniştea fierbinte,
Tu izbucneai, amantă mai dârză ca-nainte.

Cu excepţia iubirilor adolescente, naufragiate, sau a celor isoldiene, sfârşite în moarte, toate celelalte se pierd în drum. Însă cicatricele, cu toate aparenţele contrarii, nu se vindecă niciodată. Căci cel ce a iubit cu adevărat nu uită decât o dată cu moartea. Aşa a fost de când lumea. O spune Shakespeare când asemuieşte iubirea unui far nemişcat, ce, fără emoţie, priveşte furtunile *("O, no! / It is an ever fixed mark, / That looks on tempests and is never shaken");* o spune Eminescu, cu întreaga sa poezie de iubire, de la întâile revolte şi supuneri până la ultimele cântece smulse cu săgeată cu tot dintr-o inimă sfâşiată; o spune V. Voiculescu într-unul din magnificele sale sonete, ca o dovadă că legile tiranice ale iubirii sunt inflexibile:

Că m-ai trădat tot timpul nu-ţi socotesc o vină.
Păcatul e că astfel pe tine te trădezi;
Eşti propriul tău Iuda; împins de negre piezi,
Îţi vinzi unor Caiafe înalta ta lumină...
Mai tragic ca un ţipăt din mine a ţâşnit,
Sfâşietor, sonetul ce ţi-am trimis aseară.
Ocări, blesteme, imnuri acolo s-au ciocnit,
În iureş îngeri, demoni, val mă cutreierară.
Ca lebăda ce moare şi cântecul îşi ţipă,
În spasmul destrămării ţi-am scris, înăbuşit
De-un gâlgâit de suflet agonic, pe sfârşit...
Şi mâna cu condeiul căzu ca o aripă.
Culcai pe masă tâmpla şi, aşteptând pieirea,
Crezui că este moartea... era, vai, tot iubirea!

Dar poate că ne-am depăşit modestul rol de pilot asumat. Cetitorului — şi întotdeauna ne-a plăcut să ne socotim unul dintre — nu-i place să-l duci de mână. Şi-apoi, cum bine spune Valéry Larbaud: "Sonetele sunt aici, la îndemâna tuturor acelora ce nu sunt străini de iubire şi de poezie".

MATEIU CARAGIALE

Mateiu Ion Caragiale, autorul poemelor şi povestirilor cărţii de faţă, este fiul mai mare al lui Ion Luca Caragiale, ceea ce recomandă şi promite, dintru început, un scriitor de stirpe aleasă. Crescut în atmosfera de armonioasă coeziune a căminului soţilor Caragiale şi adoptat, deoarece era nelegitim, prin compensaţie, cu nedrămuită afecţiune, copilul va păstra pentru părintele său, în ciuda unor trecătoare şi nesemnificative răzvrătiri, o deferenţă şi o pietate, izvorâte, mai cu seamă, din exemplul trudei literare, pe care tatăl său o ilustra, la timpul acela, cu intensitate. Studiile liceale, la Colegiul "Sf. Gheorghe", îl pun în contact cu învăţatul profesor Anghel Demetriescu, de la care deprinde şi adânceşte patima ştiinţei istorice. Paralel cu aceasta, şi de timpuriu încă, înclinările sale merg către una din disciplinile auxiliare ale istoriei, heraldica, în care-şi desăvârşeşte atât arta desenului stemelor şi a unor daruri de pictor miniaturist, cât şi cunoştinţe de specialitate. Studiile universitare, cu toată dorinţa expresă a tatălui său, le-a evitat, totuşi, cu consecvenţă. Despre această preferinţă pentru o universitate, aşa zicând, în aer liber, şi fără de program, vorbeşte, la data de 25 februarie 1935, un crâmpei al "jurnalului" lui Mateiu Caragiale, evocând stagiul său berlinez puţin timp după exilul voluntar al tatălui său, şi ridicând această dispoziţie a spiritului său la rangul unei legi care i-a călăuzit întreaga existenţă. Textul merita să fie transpus şi-n româneşte: "Ideea de a mă constrânge să fac înalte studii de drept în Germania, scrie dânsul, a fost una din ciudăţeniile tenace ale tatălui meu. Sarcina ar fi fost pentru mine dublă, nu numai de a învăţa materia, dar şi limba în care aceasta era profesată sau scrisă. Studiile, de altminteri, mi-ar fi fost de puţin folos. O ieşire ca: "Doamne-Dumnezeule, să fi putut eu învăţa..." a tatălui meu nu-şi are rostul în cazul meu. Şcoala

hoinară *(l'école buissonnière)* pe care am făcut-o la Berlin mi-a fost de mare folos. Un an de singurătate şi de izolare la ţară, ca şi la Bucureşti, şi care a fost în acelaşi timp şi un an climateric, mi-a permis să mă dedau unei introspecţii în fiinţa mea şi unei retrospecţii în trecutul meu, pe cât de răbdătoare, pe atât de adânci. În felul acesta, mi-am judecat treizeci de ani din existanţa mea. Ei bine, cu excepţia câtorva slăbiciuni, pe care mi le reproşez destul de aspru, şi a unei semiinconsecvenţe tranzacţionale, la care am fost mult timp silit să mă resemnez, n-a fost la mine vorba de vreo evoluţie, şi acum, în pragul unei jumătăţi de veac de existenţă, am redevenit, cu experienţa a treizeci de ani pe deasupra, cel de acum treizeci de ani. Nimic n-a putut îmblânzi pe îndărătnicul pe care împrejurările l-au refulat în mine, fără însă să-l fi răpus. Lung timp m-am lăsat dus în derivă, apoi mi-am revenit, m-am dat la fund şi am ieşit la suprafaţă, şi astăzi, uşurat şi fără piedici, înot în susul apei, despicând undele. Şi dacă azi zăbovesc în evocarea Berlinului de acum treizeci de ani, e pentru că în rama lui e fixată imaginea tânărului ce nu împlinise douăzeci de ani şi care renaşte acum în mine."

Sunt aici, în acest autoportret, schiţat în ajunul examenului a jumătate de veac de existenţă, întrunite câteva din trăsăturile fundamentale ale firii lui Mateiu Caragiale: recunoaşterea, francă, a "slăbiciunilor" ce i-au fost hărăzite, dar şi mărturia, nu mai puţin fermă, chiar orgolioasă, a drumului propriu, pe care singur, cu luciditate, şi l-a trasat şi de la care nu s-a abătut. "Introspecţia" şi "retrospecţia", de care pomeneşte însemnarea de mai sus, nu l-au părăsit o clipă. De aici acea bogăţie de detalii biografice, demne de mania unui arhivar metodic, în care totul e ţinut la curent: şi calendarul zilelor festive, şi cel al muncilor agricole, şi numărul obligaţiilor funciare, şi datele colaţiunii feluritelor ordine, pe care le-a dorit, cu fervoare, pentru că iubise în aceeaşi măsură

frumuseţea stemelor şi valoarea cuprinsă în ele. Un concert de muzică de Bach, ascultat la biserica luterană din Sibiu, sau unul din muzica lui Mozart, la Catedrala Sf. Iosif din capitală, nu lipsesc din referinţele sale. Promenade solitare, amurguri somptuoase sau fascinante nopţi înstelate, când singur cu sine visează la fantaziile imaginaţiei sale, sunt de asemenea menţionate. În astfel de răgazuri de introspecţie se descoperă a fi "un neliniştit" sub aparenţe calme, şi neliniştea aceasta venea deopotrivă de la incertitudinile sociale ale mediului nostru levantin, ca şi de la acelea ale unei sănătăţi, pe care, cum însuşi o recunoaşte, şi-a risipit-o cu prea vinovată îngăduinţă. Însă, dincolo de fulgerările acestea prevestitoare, Mateiu Caragiale rămâne, în oricare din încercările de viaţă practice sau de litere, artistul care veghează şi se supraveghează, pentru că totul îi este prilej de observaţie, de exaltare a frumosului, de critică socială, la modul său. Ispitit să încerce a intra în diplomaţie — aşa cum, altădată, încercase la alte trepte ale ierarhiei administrative — întreprinde un drum la San Remo, unde se afla titularul Externelor, şi drumul acesta lasă, fie în pagini de jurnal, fie în epistolele ce trimite soţiei sale, în ţară, numeroase urme memorabile. Grilajul de la fereastra unei case din Lombardia — ţinut străbătut cu trenul — e departe de a fi o lucrare de fierărie, ea pare o pură orfevrărie, sau, cu termenul său preferat, de aurfăurărie. Mătăsurile lombarde, frumoase şi ieftine, ce se văd la San Remo, îl cuceresc. Un cupon verde-jad dintr-o vitrină îl întoarce din drum. Şi dacă expediţia aceasta diplomatică, pe care o face ca pe o cursă dus şi întors cu tramvaiul, cum replicase cu fină epigramă amfitrioanei, care-l plânge că a luat hotarele la întâmplare, se soldează, şi din pricina unor manevre ale politicienilor din ţară, cu un eşec, Mateiu Caragiale e fericit, totuşi, şi consolat să poată face soţiei, ca un alt Gringoire, o astfel de comunicare: "Se vântură aici (la San Remo) un lux a cărui vedere m-a făcut să renasc şi să mă optimizez". Cu ce

încântare, după aceea, vorbeşte de vesela Iudită de pe poarta centrală a Domului, pe care o şi mângâie, când, la întoarcere, se opreşte între două trenuri, la Milano! Jumătate an mai târziu, în acelaşi an 1928, impresiile expediţiei acesteia nu vor fi uitate. Glorificându-şi mica, dar frumoasa proprietate de la Sionu, unde a înălţat şi steagul cu culorile casei sale, se declară fericit la gândul că "va aclimata profunda quietudine rustică italiană" la moşioara lui, unde se complace privind grămezile de aur ale porumbului, straturile de flori, verbinele, pe care gerul le biruie şi micsandrele care rezistă. Iar spre toamna aceluiaşi an, cu câtă satisfacţie, justificată, îşi consemnează — odată cu apariţia în *Gândirea* (din 1 noiembrie 1928) a ultimei părţi din *Craii de Curtea-Veche,* a cărei tipărire ţinea de doi ani, aşa cum elaborarea ţinuse douăzeci — reflecţiile în marginea acestui eveniment, orgolioase în aparenţă, de o sinceritate şi de o justeţe remarcabile, ce trădează pe artistul conştient de trudă, ca şi de meritele operei sale: "De la apariţia întâii părţi, această lucrare a fost primită cu o favoare poate fără precedent în literatura română. Pentru munca dură şi pentru istovitoarea obsesie ce mi-a impus, nu-i port nici o pică: ea e într-adevăr magnifică [...]. Această lucrare a rămas, până la disperare, mult prea mult timp pe şantier, adesea întreruptă, dar niciodată părăsită [...]. Oricare vor fi satisfacţiile pe care această lucrare mi le rezervă în viitor, e una pe care o am de pe acum şi pe care o voi aprecia întotdeauna, înaintea oricărei alteia: aceea a dificultăţii învinse. Am auzit şi citit că o lucrare odată realizată încetează să mai placă autorului ei. La mine e tocmai dimpotrivă."

*

Dar dacă omul era aşa cum cele câteva detalii biografice îl pot sugera, nu însă şi cuprinde în toată a sa complexitate — demnă de atenţia pe care Mateiu Caragiale o acordă fiecăruia

dintre eroii povestirilor sale — opera sa, în schimb, pe cât de restrânsă în privinţa cantităţii, e pe atât de extinsă sub raportul calităţii şi al meritelor ei de artă. Când anume începe Mateiu Caragiale să compună versuri e greu, fireşte, de precizat, însă loc pentru presupuneri este. Robit farmecelor trecutului, şi al nostru, şi al lumii, aşa cum îşi desena, în caietul de fizică, la colegiu, complicatele steme grăitoare, nimic nu împiedică a bănui că alături de ele se vor fi încâlcit şi rimele viitoarelor sale “pajere”. Istoric, dintre cei mai meticuloşi, al lucrului său, Mateiu Caragiale îşi subdatează majoritatea poemelor, şi datele acestea se aştern între 1904, când tânărul candidat în poezie nu împlinise încă majoratul, şi 1912, anul debutului său la *Viaţa românească.* Dar cifrele ar putea fi depăşite, într-o direcţie sau alta. Mai important este a vorbi de unitatea acestor poeme ciclice, cele mai multe sonete, în care Mateiu Caragiale gravează câteva figuri proprii trecutului nostru, bogat în episoade de luptă, de curtenie, de înţelepciune şi de vicleşug. Sonetul de inspiraţie istorică a cunoscut o bogată carieră în poezia noastră, şi el a pus, constant aproape, accentul pe pitoresc şi decorativ. Epoca sămănătorismului l-a practicat cu preferinţă, şi impulsului acestuia datorăm unele din cele mai izbutite sonete, ale lui Iosif, Corneliu Moldovanu, Mihai Codreanu, Victor Eftimiu, iar dintre uitaţi, ale lui Dimitrie Teleor. Sonetele lui Mateiu Caragiale se disting prin sobrietatea plină de evocare a liniilor, şi chiar, s-ar putea spune, printr-o concepţie ce le prezidă pe toate. Căci dacă, în *Cronicarul,* de pildă, virulenţa de expresie a analistului se îmblânzeşte şi se înduioşează, când printre umbrele flagelate se iveşte, ca o rază de lună în întuneric, domniţa cu chip blond, sau dacă, în *Trântorul,* atât de bicisnicul descendent al înaintaşilor glorioşi, scapără totuşi, în caz de primejdie, o scânteie din vitejia şi demnitatea de odinioară, aceste trăsături sunt ceva mai mult decât luminile de contrast ale unui zugrav iscusit. Ele ţin de o anume concepţie

a poetului, pentru care trecutul, cum aşa de categoric o spune în sonetul liminar *Clio,* nu trebuie căutat în cărţi, cât în peisajul ambiant, care-l sugerează, în amurgul care aprinde un rug de purpuri, în norii din pragul genunilor cereşti şi care par pajere încleştate de zgripţorii din basme, în murmurul stejarilor, stârnit de furtună, şi la umbra cărora muza istoriei îl îndeamnă să se aşeze şi să asculte:

Dar ceaţa serii-neacă trioanele de jar.
Atunci mergi de te-aşază sub un bătrân stejar,
Ascultă mândrul freamăt ce-n el deşteaptă vântul,

Ca-n obositu-ţi suflet de vrajă răzvrătiţi,
Când negrul văl al nopţii înfăşură pământul,
În gemăt să tresalte străbunii adormiţi.

Despre această pătrundere şi meditare a esenţelor istorice vorbeşte şi entuziasta epistolă cu care — cu puţin înaintea stingerii din viaţă a lui Ion Luca — Panait Cerna, din Leipzigul doctoratului său în filozofie, îl felicită pe fericitul părinte. “Cele mai multe, spune poetul, din poeziile lui sunt numai schiţe, momente prinse în versuri bine legate; dar ce frumoase imagini şi câtă poezie e în unele din ele, şi cât meşteşug de caracterizare dovedesc altele! Trecutul nostru tot — înviat în câteva rânduri!” Şi-n încheiere: “O parte din bogatul d-tale talent a întinerit în odrasla d-tale, luând o formă proprie şi făgăduind flori care nu se scutură niciodată“. Şi poate că tot despre aceste “pajere” — căci poetul era şi desenator, şi pictor — e vorba şi-n rândurile următoare, cu care Mateiu Caragiale glosează una din violentele ieşiri ale eroului său din *Craii de Curtea-Veche,* Paşadia, împotriva problematicelor realizări de artă ale epocii brâncoveneşti, “marda opăcită şi pocăltită“, în raport cu “tumultuoasa înflorire a barocului” în Occident, cum vitupera dezabuzatul “crai” doctor, în egală măsură, al tainelor istoriei, şi al viciilor din Suburra levantină: “Cum nu

i se putea tăgădui nici partea lui de dreptate, găsii de prisos să mă ridic ca să apăr acel trecut, *vedeniei căruia pana mea datora o minunată tâmplă de icoane ce migălisem în tinereţe cu o osârdie aproape cucernică* (s. n.). Nu fu nici nevoie, deoarece Paşadia, singur, reveni întrucâtva asupra severei sale păreri", mărturisind că, cu toată imperfecţiunea lor, aceste vestigii istorice îl mişcă adânc, fără să poată înţelege de unde le venea "fermecul". Ceea ce atrage, din partea bufonului Gore Pirgu, cel de al patrulea crai, una din acele replici, spirituale chiar în grobienia lor, şi care înveseleşte o sindrofie, oricât de savantă: "Eu, unul, te înţeleg, îi zise Pirgu, pentru că şi dumneata eşti o ruină, o ruină venerabilă, nu însă din cele mai bine păstrate".

Cariera de prozator a lui Mateiu Caragiale, aceea ce va dura şi va face întotdeauna deliciul amatorilor de proză cu rare esenţe aromate, urcă la nuvela din 1911, *Remember,* deşi implicaţia planurilor de creaţie, cum se deduce din cele câteva date din "cronologie", pe de o parte, şi desăvârşirea stilistică, pe de alta, răpeşte unui text sau altul dreptul de întâietate. Aventura tragică a lui Aubrey de Vere, acest descendent de lorzi, desprins, pare-se, dintr-o povestire de Oscar Wilde, de o bizară eleganţă vestimentară, cult, călătorit şi mare povestitor, ce închide în toată fiinţa lui un mister propriu marilor metropole, cuiburi de originali şi dezaxaţi, şi care şi sfârşeşte punând capăt unei scurte amiciţii aşa de misterios în apele tăcute ale unui canal berlinez, e mai mult decât un "atroce fapt divers", cum sună epigraful împrumutat *Memoriilor balmabille*-ului din fruntea nuvelei. *Remember* e o povestire de atmosferă — şi mai puţin una din acele întâmplări tenebroase, "sub pecetea tainei", cum le proiectează, după sugestiile lui Balzac, Mateiu Caragiale, prin 1930 — atmosferă de reculegere şi poezie a Berlinului, cu galeriile lui de artă, cu adumbrite şi medievale raschierii neerlandeze, cu pâlcuri de copaci bătrâni,

modeluri ale pictorilor olandezi, cu magice nopţi înstelate, o atmosferă hipnotică, prin care a trecut ceva din visele halucinante ale lui Gerard de Nerval. “Sunt vise ce parcă le-am trăit cândva şi undeva, precum sunt lucruri vieţuite despre cari ne întrebăm dacă n-au fost vis”, sunt primele şiruri ale povestirii, şi ele dau, ca o ridicare de baghetă, tonul întregului text, care se şi petrece cu adevărat pe liziera dintre vis şi viaţă. “Ca o adevărată pasăre de noapte urăsc zorile”, spune într-un loc povestitorul, şi povestirea întreagă se desfăşoară sub baldachinul de plumb şi de mătasă al nopţilor, se ţese din reflexele de oglindă ale apelor, din şoaptele misterioase ale bătrânilor copaci. “Seara da însufleţire umbrelor, în oglinzi, tainic, treceau fiori. Acesta era ceasul pe care-l aşteptam ca să admir colţul cel mai frumos al pieţei — un petec de pădure rămas neatins în plin oraş — câţiva bătrâni copaci frumoşi şi sumbri, vrednici să slujească de izvod celor mai cu faimă meşteri ai zugrăvelii”, se spune către începutul povestirii, şi tot un pâlc de pădure, la fel de maiestuos, prezidă şi noaptea în care Aubrey de Vere, despărţit o clipă, dispare pentru totdeauna: “Făcui întocmai, îndepărtându-mă din nou spre pădure; sunt în apropiere cei mai frumoşi copaci ce se pot închipui, uriaşi, seculari, druidici, aşa de înalţi şi de înfoiaţi că, privindu-i, îţi vine să te crezi pe alt tărâm”. Şi neliniştea alternând cu calmul se continuă în contemplarea celei mai frumoase dintre nopţi. “Nu o voi uita niciodată“, începe povestitorul una din acele perioade magistrale de ritmuri şi cadenţe, atât de frecvente în scrisul lui Mateiu Caragiale. “E drept că aşa frumoase nopţi două n-am văzut la fel, eu, care ştiu a preţui noaptea ca nimeni altul şi care am iubit-o cum nu se poate iubi ziua, cu nesaţ şi cu patimă. Sufletul meu sălbatic, care de obicei pare a aţipi zgribulit de o nemulţumire nedesluşită, nu începe a trăi pe deplin decât o dată cu stingerea celor din urmă văpăi ale amurgului; pe măsură ce se aşterne vălul serii, renasc, mă simt mai eu, mai

al meu. Să-mi fi îngăduit mijloacele de trai a schimba faţa împrejurărilor, cu anii ar fi fost cu putinţă să nu văd raza zilei. A, să nu fi fost noapte, n-aş fi aşteptat pe sir Aubrey, nu! dacă e vorba, apoi nu ţineam să-l revăd defel. Am stat pentru că acasă tot nu m-aş fi întors, aş fi zăbovit tot atât, hoinărind pe acolo unde, în umbră, freamătul copacilor înalţi face ca singurătatea să pară nemărginită.” Cu astfel de pagini, cu atare atmosferă de viciu şi de vrajă, cu atari zaimfuri de transfigurare, zvârlite ca tot atâtea patrafire de aur peste realităţile cotidiene şi vulgare, suntem, de fapt, pe drumul întâmpinării *Crailor de Curtea-Veche,* căci *Remember* şi este, cronologic şi estetic, cea mai somptuoasă ridicare de cortină pentru cortegiul romanului amintit al lui Mateiu Caragiale.

Redus la ultima expresie, *Craii de Curtea-Veche* ar putea fi romanul unei treimi, una şi de o fiinţă, de noctambuli (Paşadia, Pantazi şi povestitorul), epicurei prin excelenţă, preţuind masa bună, florile, muzica în aceeaşi măsură cu farmecele trecutului şi ale călătoriilor şi pricepuţi să le exalte în înalte dispute, sub ochii unui al patrulea, Gore Pirgu, soi de Caliban de la porţile Orientului, soitariu de rasă în tradiţia celui mai autentic levantinism, cu a cărui ascensiune şi apoteoză se şi încheie povestirea. Decadenţa şi ruina unei categorii sociale, visători şi, oarecum, absenteişti ai vieţii publice (deşi Paşadia e un erudit al genealogiilor, Pantazi un rapsod inspirat al peregrinărilor, iar povestitorul, un observator pe viu şi viitorul autor al romanului), şi victoria, nu numai simbolică, a unui măscărici, pe care “ridicarea gloatelor”, cum spunea Brătescu-Voineşti în încercările lui de a schiţa planşe sociale, care, cel puţin cu Nicolae Filimon şi cu romanul său *Ciocoii vechi şi noi,* a pus temeliile realismului critic în literatura noastră. Desigur, Gore Pirgu nu e un Dinu Păturică al anilor 1910, când se situează începuturile povestirii, nici un Tănase Scatiu, iar tranşa de viaţă socială pe care Mateiu Caragiale o expune în atât de ademenitoare vestminte

de altundeva îşi trage virtuţile decât din curiozitatea şi abilitatea chirurgului ce disecă cadavre. Mateiu Caragiale nu e un om de ştiinţă, cu toate că şi pregătirea sa istorică, şi darurile de observator, şi lecturile l-ar îndritui, el nu e un pamfletar al metehnelor societăţii ce descrie, nu scuză şi nici nu se înduioşează de soarta eroilor săi, el este cronicarul, n-am zice neutru, însă obiectiv al întâmplărilor pe care le povesteşte. Este în *Craii de Curtea-Veche* un balsam ce dă viaţă acestor muribunzi ai unei mult prea prelungite boeme, şi balsamul acesta derivă din chiar arta scriitoricească a autorului, din stilul său bogat în artificii şi nuanţe, un stil care a cunoscut deopotrivă tiparele arhaizant-oratorice ale lui Odobescu, incizia notaţiei şi detaliul pregnant din "momentele" tatălui său, dar şi scrisul de alintări memorialistice ale lui Saint-Simon şi cardinalul de Retz. Opera de prozator, şi îndeosebi viziunea magică din *Craii de Curtea-Veche,* nu poate fi despărţită de stilul său. Poate că niciodată aforismul lui Buffon, ce identifică pe om cu stilul său sau teoria lui Rémy de Gourmont, după care între fondul unei opere şi expresia sa stilistică e un raport de consubstanţialitate, nu s-au dovedit mai exacte. Cine, de pildă, amintindu-şi de Pantazi, se va duce cu gândul la ratata lui iubire pentru Wanda sau la nefericita reeditare a episodului Ilincăi Arnoteanu, şi nu la prestigioasele evocări ale călătoriilor acestui neobosit Odiseu: "Străjuiau pe înălţimi ruine semeţe în falduri de iederă, zăceau cotropite de veninoasă verdeaţă surpături de cetăţi. Palate părăsite aţipeau în paragina grădinilor, unde zeităţi de piatră în veşmânt de muşchi privesc zâmbind cum vântul toamnei spulberă troienele ruginii de frunze, grădinile cu fântâni unde apele nu mai joacă. Beteala lunii pline se revărsa peste vechi oraşele adormite; pâlpâiau pe mlaştini văpăi zglobii. Puhoiul de lumini poleia noroiul metropolelor uriaşe, aprinzând deasupra-le ceaţa ca un pojar. De funinginea şi de mucegaiul lor fugeam însă repede; la zare

neaua piscurilor sângera în amurg. Şi plecam să cunoaştem ameţeala aprigă a culmilor, lăsam în urma noastră înflorite poiene, urcam prin brădet, adulmecaţi de şoapta pâraielor resfirate sub ferigi, urcam beţi de aerul tare, mai sus, tot mai sus. La picioarele noastre, între costişe pleşuve şi dâmburi încomate de codri stufoşi, văile se aşterneau de-a lungul albiei şerpuite a râurilor, ce se pierdeau departe, în aburul câmpiilor grase. Un lung freamăt se înălţa ca o rugăciune" etc., etc. Şi perioadele se continuă, şi din numărul lor roind se alege o aventură, cu mult mai preţioasă decât cele pământene, o aventură a spiritului, a harului heliconesc, a stilului frumos, a poeziei incoruptibile. Cine după aceea, amintindu-şi de Paşadia şi de multele umbre şi ciudăţenii ale personajului, se va opri mai curând la tenebroasa lui obârşie sau la slăbiciunea pentru Pirgu decât la magistralele lui prelegeri istorice, şi la nu mai puţin prestigioasele evocări ale secolului direct: "Ştiam că vedenia trecutului, în care se cufunda cu patimă, era singurul lucru în stare să-l mişte, de trecut vorbea cu o reculegere mistică... Şi aşa de puternică era la dânsul acea vedenie, că pe dată ne-o împărtăşea şi nouă — lui Pantazi şi mie. Începea atunci, nu mai puţin fermecătoare, o nouă călătorie, călătoria în veacurile apuse. Ne regăseam, de obicei, în acela, scump nouă şi nostalgic între toate, care fu al optsprezecelea." Şi din nou perioadele se succed, cu popasuri când la Curtea Craiului-Soare şi când — căci erau "nebuni după muzică" — războindu-se "pentru Rameau şi Glück" sau închinându-se, "asemenea celor trei Crai", "copilului care avea să fie Mozart", şi din iureşul acesta de euritmii — căci ne aflăm, de fapt, în faţa unei varietăţi de monolog interior — Mateiu Caragiale alege încă o aventură spirituală, cu mult mai presus decât cele lumeşti. Pirgu însuşi e turnat într-o armură de aceeaşi calitate de stil, incoruptibilă, ca şi ceilalţi. Şi nu e vorba numai de lexicul, aici de suburbie, raportat la cel rafinat al "crailor de

curtea-veche”, de *argot*-ul, atât de pitoresc şi de savuros — ce va fi odată studiat, ca o dovadă că scriitorul elegant care a fost Mateiu Caragiale a stăpânit în aceeaşi măsură şi maidanele expresiei vulgare, cu rădăcinile ei atât de încâlcite şi de viguroase — cât este vorba de felul în care din trăsături de caracter şi din scene semnificative a alcătuit portretul lui Pirgu, în mărime naturală. La sindrofiile culinare ale “crailor de curtea-veche”, amintind de banchetele platoniciene şi de cinele din Petroniu, ale lui Trimalchion, sastisit peste măsură, Pirgu izbucnea: “Ia mai lăsaţi, nene, ciubucele astea... să mai vorbim şi de muieri”, şi amănuntul îl dezvăluie. Când, în pragul ascensiunii lui sociale, căci veneau apele tulburi şi propice de după război, începe să cumpere cărţi, şi printre ele un Montaigne în patru volume, la mirarea povestitorului, care-l întâlneşte, îi răspunde cu “un zâmbet înduioşat”: “Ei... oricum, Montaigne e drăguţ, are părţile lui”. Întâlnindu-l în drum spre Academie pe povestitor, Pirgu crede că e vorba de Academia de biliard, despre care nu se ştia că s-a deschis şi, când află cum stau lucrurile, izbucneşte: “Nu te mai laşi, nene, odată de prostii! Până când? Ce-ţi faci capul ciulama cu atâta citanie, vrei să ajungi în doaga lui Paşadia? Ori crezi că dacă ai să ştii ca el cine l-a moşit pe Mahomet sau cum îl chema pe ăl care a scos întâi crucea la Bobotează e mare scofală? Nimic; cu asta te usuci. Adevărata ştiinţă e alta: ştiinţa vieţii, de care habar n-ai; aia nu se învaţă în cărţi.” Ştiinţă a vieţii care va face din Gore Pirgu, după război — aşa cum se vede din “planeta” pe care romancierul i-o redactează cu o peniţă plină de ironie — un om avut, “de mai multe zeci de ori milionar, însurat cu zestre şi despărţit cu filodormă... prefect, deputat, senator, ministru plenipotenţiar, prezidând o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Naţiunilor şi oferind colegilor săi străini, veniţi în România cu pantahuza sau în «anchetă», o somptuoasă şi sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal.”

Trăsături satirice, deci subiective, ce, prin însăşi nota lor de excepţie, contrastează şi afirmă caracterul particular al romanului *Craii de Curtea-Veche,* carte încărcată de poezie şi operă a unui artist împătimit de mirajele expresiei artistice. Graţie lor, acestor podoabe ce biruie veacurile, romanul lui Mateiu Caragiale se situează printre capodoperele epicii noastre contemporane.

O CARTE DE ÎNALTE DELECTĂRI ŞI DE MULT FOLOS

Autorul antologiei de faţă e un familiar al cercetărilor câte s-au întreprins în ultimii ani în domeniul limbii literare şi al problemelor de stil. Mădular, timp îndelungat, al Institutului de lingvistică al Academiei Române, numele lui Gh. Bulgăr se întâlneşte în mai toate publicaţiile filologice sau în seria de contribuţiuni pentru studiul limbii literare, ca autor a docte şi pertinente cercetări monografice, consacrate fie aspectelor limbii literare oglindite în periodicele trecutului, fie unor clasici ai literaturii noastre, precum I. Budai-Deleanu, C. Negruzzi, Tudor Arghezi ş. a., cercetări încununate cu amplul studiu *Eminescu şi problemele limbii literare,* tipărit în 1963.

Colaborator îndeaproape al profesorului Tudor Vianu, poetul, criticul şi esteticianul, ale cărui investigaţii ştiinţifice, cel puţin de la *Arta prozatorilor români,* de acum un sfert de veac, s-au orientat tot mai hotărât pe drumul stilisticii literare, adăogând stilisticii, atât de severă de natura ei, un sector dintre cele mai luminoase şi mai pasionate, care a şi determinat o adevărată mobilizare de tineri cercetători, şi, implicit, o adevărată înviorare a disciplinei filologice. Gh. Bulgăr s-a dovedit unul din cei mai preţioşi auxiliari ai Dicţionarului poetic al lui Eminescu, una din întâile lucrări pe care regretatul

nostru coleg şi prieten le iniţiase, paralel cu cercetările sale de literatură universală, de bibliografie literară, de pregătire a volumului IV din *Istoria literaturii române* sau de proiectul ediţiei critice a operei lui Odobescu.

Aceste constante şi continue preocupări, care l-au pus în contact nu numai cu fântânile miraculoase ale literaturii noastre, câte se-nşiră de-a lungul a patru veacuri, între dibuirile din greu potrivite ale epilogurilor corozive, până la savantele şi inspiratele *Cuvinte potrivite* ale lui Tudor Arghezi, dar şi cu multele şi variatele probleme pe care evoluţia limbii literare, dimpreună cu toate chestiunile anexe, ortografia, sintaxa, dicţionare etc., le-a impus meditaţiei scriitorului nostru, au sugerat lui Gh. Bulgăr ideea de a întocmi o antologie de texte reprezentative, care să îmbrăţişeze totalitatea acestor varii aspecte.

Problemele limbii literare în concepţia scriitorilor români e titlul acestei antologii, aici de faţă, şi dreptatea cere să mărturisim, din capul locului, că ea este, pentru a folosi una din acele metafore căreia trecutul îndepărtat îi amplifică mireasmă, cu adevărat "un mărgăritariu scump şi un vistieriu nesfârşit", cum spunea, la 1582, *Palia* de la Orăştie. Mărgăritar pentru câte podoabe întruneşte laolaltă şi vistier pentru câtă avuţie, ce se cuvine meditată şi cumpănită, aduce acest tezaur de texte şi probleme. Căci antologia lui Gh. Bulgăr are îndoitul avantaj de a oferi atât specialiştilor, cât şi cetitorului de obşte o lucrare pe cât de agreabilă, sub raportul frumuseţilor de expresie şi al fecundelor experienţe scriitoriceşti a patru veacuri de literatură, tot pe atâta şi de instructivă, prin excelenta selecţie şi proporţionalizare a textelor, ca şi prin toate acele atribute ştiinţifice, studiu introductiv, note şi glose lămuritoare, bibliografie abundentă în referinţe şi fericit aşezată în josul paginilor, un foarte util glosar, ce fac din antologia de faţă un adevărat îndreptar şi un foarte necesar instrument de

lucru — atribute despre care se cuvin spuse un cuvânt, două. *Privire asupra evoluţiei ideilor de limbă şi de stil în literatura română* se intitulează densul studiu introductiv de aproape patruzeci de pagini cu care se deschide antologia şi în care Gh. Bulgăr urmăreşte de la etapă la etapă, începând cu aceea a cărţilor bisericeşti de la sfârşitul secolului al XVI-lea şi sfârşind cu etapa literaturii contemporane, evoluţia concepţiei de stil şi de limbă literară, aşa cum l-au afirmat, rând pe rând, personalităţile literare câte s-au succedat. “Părerile scriitorului despre limbă, spune d-sa, oglindesc fenomene reale, esenţiale, ale vieţii literare din epocă şi sunt un fel de sinteză a experienţei personale în prelucrarea limbii comune în efortul de a-i da o nouă strălucire prin inovaţia lui stilistică“, şi în sublinierea acestui proces de rafinare, în această metamorfoză şi transmutaţie de la limba comună, acea voroavă obştită, pe care o schimbă între ei Oprea şi Bucur, în pădure, despre care vorbeşte Budai-Deleanu, la expresia trecută prin filtrurile tuturor alchimiştilor cuvântului stă, ca-ntr-o nucă, întreg tâlcul, toate dimensiunile şi toate virtualităţile studiului introductiv al lui Gh. Bulgăr. Atât el, cât şi textele ce-l ilustrează răspund întru totul tezei mai sus citată. Să reţinem din expunerea istorică a studiului introductiv un detaliu în măsură să pună în lumină libertatea de opinie şi gustul literar al autorului şi cu care nu poţi să nu fii de acord. Referindu-se la cei ce socotesc — şi nu sunt puţini — că abia în secolul al XIX-lea se poate vorbi de existenţa unei limbi literare, Gh. Bulgăr se înscrie în fals câtă vreme cronicarii au scris una din limbile cele mai aromate şi mai expresive, aşadar, originale, deci o limbă prin excelenţă literară. Şi dreptatea e de partea d-sale, şi nu numai când e vorba de marii cronicari, un Miron Costin, un Neculce, un Radu Popescu, dar şi de cei mai mărunţi, un Zilot Românul, de pildă, fără a mai vorbi de atâtea cărţi populare, chiar dacă nu vor fi fost ţesute din cel mai fin

borangic, ca *Divanul persian* al lui Sadoveanu, de atâtea tălmăciri, ca aceea a lui Herodot, a logofătului Eustratie poate, de atâtea cronici rimate ş.a.m.d. Cât de atent este Gh. Bulgăr cu referinţele sau glosele s-ar putea deduce dintr-un simplu exemplu. Reproducând, în bogatul capitol de extrase din Eminescu, un admirabil crâmpei de articol din *Timpul,* pe care ar fi păcat să-l parafrazăm: "Ba pentru că limba noastră cam veche, cu sintaxa ei frumoasă, dar grea, cu multele ei locuţiuni, îi cam jena pe prietenii noştri, am dat-o deoparte şi am înlocuit-o cu sintaxa cosmopolită, pe care cineva, dacă ştie niţică franţuzească, o învaţă într-o săptămână de zile. Bietul Varlaam, mitropolitul Moldovei şi al Sucevei... şi-ar face cruce creştineşte auzind o păsărească pe care poporul, vorbitorul de căpetenie şi *păstorul* limbii n-o înţelege. Dar Varlaam era un prost, în zilele noastre nici membru la Academie n-ar putea să fie." Gh. Bulgăr glosează cuvântul (subliniat de noi) cu sensul de "păstrător" în chipul următor: "Cuvântul circulă frecvent cu acest sens în regiunea Maramureş; l-am auzit în Sanislău (raionul Carei), în Baia-Mare". Ceea ce ne duce la grija cu care autorul antologiei a întocmit "glosarul" cuvintelor de strictă necesitate pentru înţelegerea unor texte şi care, cum însuşi o spune, cuprinde şi termeni neînregistraţi încă de nici un izvor lexicografic.

Am amintit şi până aici de competenţa şi de gustul cu care a fost întocmită selecţia textelor antologice. Cum nu e cu putinţă a zăbovi la câte încântări şi sugestii trezeşte textul unuia sau altuia dintre scriitori, necum ale tuturor, căci singură parcurgerea numelor şi titlurilor tablei de materii convinge, deşi a lăsa în umbră texte, unele inedite, şi dibuite de autor, în manuscrisele Academiei, precum din Budai-Deleanu, sau ipotetica explicaţie la "fecior de babă" în textul cantemiresc, reluat într-o nouă tălmăcire, şi care socotea că aşa li se spune bărbaţilor care palatalizează, ca şi femeile, labialele (ghine,

chiatră), arătând prin aceasta că au stat mult timp “ca un şoarece în poala maică-si”, sau rare şi savuroase pagini din Odobescu, Caragiale, Sadoveanu şi câţi alţii, ne vom opri la numai trei nume, peste care vom patina, din nefericire, cu viteza de schiori: Eminescu, Arghezi şi Blaga. În ce măsură Gh. Bulgăr s-a adâncit în studiul expresiei literare la Eminescu, deşi se ştie şi din studiile anterioare, şi îndeosebi din lucrarea amintită deja, anume consacrată în 1963, singură selecţia acestor extrase, cum însuşi o spune, “nu întâmplător”, dintre cele mai extinse, ar ajunge să o dovedească. Totul e de citat şi de comentat în aceste pagini ale aceluia care şi-a gândit toate axiomele despre limba literară, despre stil, despre cultivarea limbii, şi autorul surprinde această expresie, azi curentă, chiar din Eminescu, ba şi toate celelalte probleme, în aparenţă secundare, precum haosul ortografic, pentru rezolvarea căruia cere un premiu, în labirintul inexplicabilelor sale variante, ale căror treceri de la formele informe la cleştarul poemelor definitive duc, nu o dată, cu gândul la ceea ce spunea Favorinus despre Vergiliu, când asemuia munca *(more et ritu ursino)* de şlefuire a aceluia cu alintările ursoaicei pentru puii ei, la început, diform. “Studiul principal al unei şcoale rurale sau primare e limba românească: ea este totodată organul prin care neamul îşi cunoaşte fiinţa sa proprie, organul prin care acest neam moşteneşte avutul intelectual şi istoric al strămoşilor săi”, spunea Eminescu într-un alt articol din *Timpul,* şi-n acest axiom atât de cuprinzător poate fi simbolizată toată vasta şi moderna concepţie despre limba literară a poetului. Paginile din Tudor Arghezi nu sunt mai puţin prestigioase, cu specificarea, poate, că ele sunt cu toatele scrise la modul liric şi intens-imagistic. “Mă lupt de-o viaţă-ntreagă cu cuvintele...” e prima frază din multele pagini de Arghezi, şi ea promite un spectacol dintre cele mai pasionante, jucat între paradoxe şi poem, pe care cu greu mi-aş îngădui să-l tulbur,

şi de aceea las cetitorului întreaga, inviolabila delectare. “Poezia se naşte prin cuvânt, dar şi datorită unei rezerve anume de cuvânt”, spune într-unul din aforismele sale postume Lucian Blaga, cel care cu studiile sale asupra metaforei sau de stilistică a deschis drum fundamentatelor lucrări de lingvistică stilistică ale lui Tudor Vianu, şi observaţia pune, în fond, şi de o manieră axiomatică, marea problemă a primejdiilor cuvântului nestrunit sau, şi mai simplu, însăşi problema creaţiei literare, ce este, în cele din urmă, una de rezistenţă şi de eliminare. Iar pentru frumuseţea şi noutatea ei, mi-aş îngădui să reproduc, ca şi Gh. Bulgăr în introducerea sa, următoarea excelentă metaforă financiară, în tradiţie altminteri, şi a mitropolitului Simion Ştefan şi a lui Hasdeu: “Întâia şi suprema lege a stilului literar ţine de regulile politicii financiare. Această lege te învaţă să nu emiţi cuvinte pentru care nu ai acoperire în aur. Orice abatere de la această normă duce la inflaţie.”

În încheierea doctului său studiu introductiv, Gh. Bulgăr scrie: “Învăţămintele istoriei ideilor despre progresul limbii sunt vii în conştiinţa cărturarilor şi a tuturor cetitorilor de azi, însufleţiţi de nobile elanuri creatoare. Cartea de faţă poate fi un prilej de meditaţie şi de îndemn pentru a spori însufleţirea colectivă, atât de vizibilă în jurul nostru, faţă de valorile eterne ale limbii şi literaturii române.” Şi cu această concluzie, toţi cetitorii antologiei de faţă, carte de înaltă delectare şi de mult folos, vor fi de acord.

REFERINŢE CRITICE

Emoţiunea nu este — precum se ştie în psihologie — o stare independentă de cele trei straturi teoretice ale sufletului (inteligenţă, sentiment, voinţă), ci o umbră tremurătoare, mai densă sau mai firavă, ce urmăreşte oricare activitate psihică. Aşadar, când cineva încearcă să ne dovedească anemia poetică a unor versuri prin prezenţa unei intelectualităţi prea încordate, comite principial o eroare, pentru că inteligenţă şi sentiment, intelectualitate şi poezie sunt factori contrari, nu şi contradictorii, şi emoţia poate arde deasupra elementului intelectual cum ard anume combustibile deasupra apei. Dar ceva mai mult! În virtutea unei legi psihice nu e cu putinţă izolarea emoţiei de apercepţie, cum nu poţi extrage lumina din firele incandescente ale unui bec electric. Orice poezie mare stă pe un schelet de idei, proeminent sau abscons — după împrejurări — şi o poezie trainică este asemeni unui licurici care zboară prin întuneric ca un strop eteric de lumină, dar ţinut în palmă e o gânganie mică şi cenuşie. De aci concluziunea că poezia intelectuală nu este un gen deosebit de poezie "de sentiment", ci este poezia pur şi simplu crescută în diferite medii de intelectualitate. Poezia erotică a lui Eminescu bunăoară are un substrat de inteligenţă psihologică, este întinsă pe un fond de observaţiuni asupra naturii dragostei şi a instabilităţii femeii. Dacă inginerul care construieşte un avion sau o locomotivă e cuprins — cum e probabil — de o surdă turburare a miraculosului mecanic şi prevede în duhnirea şi repedea învârtire a osiilor sau elicei coborârea prin conjuraţia calculului a unor forţe intangibile, mă întreb întrucât această emoţie este de altă natură decât sentimentul erotic? De bună seamă că nici emoţia eruditului care a găsit etimologia unui cuvânt sau care în faţa Mării Negre îşi aduce aminte de versuri din Ovidiu nu este de altă esenţă, căci poezia încolţeşte pretutindeni cu o putere de germinaţiune determinată numai de sănătatea embrionului.

Dacă însă deosebire esenţială între diferitele emoţii poetice nu este, există totuşi una prin raport la gradul de intelectualitate ce stă în

substrucţia poeziei. Lirismul crescut în nisipul abstracţiunilor ideologice e mau puţin accesibil vulgului decât poeziile cu abstracţii psihologice.

Iată observaţiunile pe care ne-am socotit datori a le face, înainte de a prezenta noul volum de poeme al dlui Perpessicius *Itinerar sentimental,* spre a dovedi că principial intelectualismul ce se atribuie poetului nu e un agent străin poeziei.

Puţini dintre cei care citesc vor fi ştiind că *perpessicius* înseamnă *cel deprins cu suferinţa,* adică cel care printr-o reacţiune a spiritului a subjugat strigătele durerii, ceea ce este însăşi definiţia ironiei şi a stoicismului. Noi credem că poetul s-a definit cu justeţe, căci dacă de la primele versuri datate în 1917 se ghiceşte o nefericire personală, care cere o altă organizare a sufletului şi un efort de consolidare prin contemplaţie.

În ciuda aparenţelor, aerul în care cresc aceste versuri e cenuşiu şi dezolat, şi lipsa de culoare e un procedeu tehnic de a expune aviditatea, leşia zilelor monotone.[...]

În *Albumul danubian* se simte de altfel un ton de elegeie ovidiană, un ger scitic, sfâşiind în tristeţi rigide, fără intensitate, un suflet de altă climă.[...]

Nu numai în citarea de nume, dar în metafora ordonată, în oroarea de apă şi ger se simte înrâurirea poeziei latine, pe care, după toate probabilităţile şi semnele, dl Perpessicius o cunoaşte foarte bine, judecând nu atât după titlurile latine *Vectorius Amor, Rusticus Amor,* cât după spirit. Ca anticii, poetul are o tristeţe vagă de moarte, o întunecare de umbre cimeriene, fără dramatism de lament, cu o amărăciune de antică *cucută.* [...]

În foarte multe din versurile dlui Perpessicius, o sentimentalitate declarată ca profesie de credinţă *("En moy n'est entendement ne sens, / D'escrire, fors ainsi comme je sens"),* se amestecă şi se distruge printr-o atitudine de încordare critică şi comentariu livresc, care însă nu e de natură umoristică, ci un instrument de discreţie sufletească şi de amărăciune reţinută, prin uşoare reacţiuni de voit prozaism împotriva unui urât invadent [...].

În fond, versurile respiră o surdă şi statornică aspiraţie de eugenie a vieţii fizice şi morale, aspiraţiune de clasic, pentru care principiul echilibrului intelectual cere piatra forţei statuare. [...]

Cu toate traducerile din literatura franceză, dl Perpessicius rămâne prin definiţie un clasic chiar şi în iubire, unde madrigalul, eleganta cutezanţă şi chiar satira au ceva ovidian şi epigramatic [...].

Spirit fin şi cultivat, dl Perpessicius ne înfăţişează, în mijlocul contorsiunilor moderniste, un suflet întristat, dar zâmbitor, ascuns sub metafora elegantă şi simplă a unui clasicism congenital.[...]

Întâia culegere de versuri a lui Perpessicius, *Scut şi targă,* conţinea însemnări pe raniţă, cu emoţie profundă dosită sub un aer de falsă superficialitate. În fond atmosfera era înrudită cu aceea din poezia lui Rimbaud, specializat în poezia haiducilor nostalgici, setoşi de vagabondaj, de intelectualitate şi de mirosul crud al ierburilor, iar executaţii în şanţ dintr-o poezie erau rude cu soldatul în putrefacţie din *Le dormeur du val* [...].

Brăilean, deci apropiat de Bărăgan, poetul are, împreună cu toţi muntenii, simţul eternităţii viguroase a câmpurilor, indiferente la gunoiul uman. [...]

Apoi din ce în ce Perpessicius se precizează ca un intimist, scriind direct, cum simte, şi luându-şi ca patron pe Alain Chartier ("En, moy n'est entendement ne sens, / D'escrire, fors ainsi comme je sens"). Nu compune, ci-şi alege temele din imediata experienţă, iar limba din conversaţie sau din cărţi, cum se-ntâmplă, improvizând "cărţi poştale", însemnări pe albumuri. Aşezarea la o masă cu cantalupi, prune, nuci e prilej de poezie. De asemeni instalarea într-o casă, reocuparea locului obişnuit la bibliotecă [...].

Intimismul simbolist şi livresc e împrospătat de un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Properţiu. Frigul ţinuturilor scitice, mormintele, ceea ce întunecă existenţa sub soarele mediteranean şi printre albele coloane, acestea sunt ideile poetice ale elegiacului clasic, nu în decor, ci în substanţă. Teroarea de mări negre, zăpezi şi vânt aspru e ovidiană [...].

Brumele flamande se prefac în ceţuri cimeriene, bălţile dunărene în ape infernale, Mureşul în Styx [...].

Într-o parafrazare foarte izbutită din Horaţiu, se strecoară un uşor spleen modern [...].

George CĂLINESCU

Premiul de stat acordat lui Perpessicius pentru marea lui lucrare: ediţia critică a *Operelor* lui M. Eminescu, consacră nu numai zeul unui

neobosit cercetător, dar vine să dea o satisfacţie tuturor acelora care, urmărindu-i activitatea de mulţi ani de zile, au recunoscut în el una din figurile cele mai pure ale generaţiei de scriitori dezvoltaţi în epoca dintre cele două războaie. [...]

Volumul *Scut şi targă,* apărut în 1926, dezvoltă teme inspirate de experienţa războiului şi de amărăciunile care au urmat pentru luptătorii lui în vremea dezmăţului politicianist, a arivismului, a averilor agonisite într-o săptămână. A urmat colecţia *Itinerar sentimental.* Aceste volume au rămas multă vreme pe masa cititorilor de poezie, care le deschideau mereu pentru a afla una din inspiraţiile cele mai delicate şi mai spirituale ale epocii.

Între timp a apărut şi *Repertoriu critic,* culegere de note publicate într-o revistă de bibliografie şi care completau imaginea poetului cu acea a iubitorului de cărţi şi a criticului. Aici, ca şi în seria *Menţiunilor critice,* sau în *Jurnal de lector* şi *Dictando divers* se întregea figura originală a criticului literar. Nu este carte românească de literatură, apărută în deceniile dintre cele două războaie, care să nu-şi fi găsit caracterizarea ei atentă şi cumpătată în notele şi foiletoanele lui Perpessicius. Ştim cât de greu îi este unui critic să urmărească întreaga producţie literară a vremii şi să-şi facă o idee despre felul şi valoarea fiecărei înfloriri a bogatei recolte. Perpessicius cunoştea tot ce apărea, urmărea toate filiaţiile, era edificat cu privire la toate modificările suferite de o operă la trecerea ei dintr-o revistă într-un volum.

Opera critică a lui Perpessicius este mai întâi un imens repertoriu bibliografic şi interpretativ de care nu se va putea lipsi nimeni dintre acei ce-şi vor lua sarcina de a studia literatura ultimilor treizeci de ani. Folosul acestor lucrări se însoţeşte cu argumentul. Criticul scrie cu mijloacele unui poet, nu dispreţuieşte ornamentul stilistic, cedează asociaţiilor lui culese dintr-o informaţie foarte bogată în domeniul literaturilor antice şi moderne. Fraza lui are, din această pricină, o sinuozitate complexă, şi un articol de-al lui se desfăşoară în volute. Unii i-au reproşat lui Perpessicius ceea ce alcătuieşte fondul personalităţii lui morale: bunătatea şi generozitatea. Criticul este uneori prea indulgent şi, ca urmare, contrastele aprecierilor lui sunt oarecum reduse. Dar câţi tineri n-au extras puteri întăritoare din verdictele binevoitoare ale lui Perpessicius? Şi de câte ori cuvântul lui de publicist şi de cetăţean nu s-a pronunţat în favoarea celor slabi şi prigoniţi? Democrat convins, prin

vocaţiune adâncă, Perpessicius a arătat adeseori curaj în apărarea omenirii oprimate. […]

Puţini sunt cercetătorii care să cunoască mai bine ca el veacul al XIX-lea românesc, cărţile, publicaţiile periodice şi manuscrisele lui. Şi acest erudit pe care universitatea l-ar fi putut folosi cu rezultate atât de bogate pentru tineretul studios a poposit într-o zi în faţa operei principale a vieţii lui. Manuscrisele lui Eminescu cu cele cincisprezece mii de pagini ale lor, pline de uimitoare surprize în fiecare moment, atrăseseră pe mai mulţi cercetători, fără ca vreunul din aceştia să fi extras tot ceea ce ele puteau să dea. Încă de acum douăzeci de ani Perpessicius s-a angajat în studiul lor, şi în 1939 începea să publice monumentala ediţie critică a *Operelor* lui Mihai Eminescu. Meritele acestei opere sunt dintre cele mai mari. Corectări de vechi lecţiuni greşite, critica ediţiilor anterioare, un imens material de note şi variante, minuţia şi exactitatea tuturor observaţiilor fac din lucrarea lui Perpessicius una din cele mai de seamă realizări ale filologiei româneşti. Nimeni nu va mai putea studia pe Eminescu, istoria şi conexiunile fiecăreia din operele lui, geneza şi evocările lor în istoriografia şi critica literară fără să pornească de la ediţia critică a lui Perpessicius. […]

Răsfoiesc *Antologia poeţilor de azi,* apărută în 1925, şi aflu, din indicaţiile unei notiţe, că printre operele manuscrise ale lui Perpessicius se găsesc două romane care n-au văzut niciodată lumina tiparului: *Fatma sau focul de paie* şi *Amor academic*. Bănuiesc că scriitorul nu le-a dus la capăt şi că ele au rămas în regiunea în care, după vechile credinţe, odihnesc suflete neîntrupate… Dar câte alte opere de-ale lui Perpessicius nu vor fi rămas nesăvârşite sau în stare de simplu proiect pentru că autorul lor posibil s-a şi consacrat unei mari lucrări de erudiţie şi hărnicie, în serviciul celui mai mare dintre scriitorii români: în serviciul lui Eminescu? Putem încerca uneori regretul că poetul, istoricul literar, prozatorul au consimţit la sacrificiu. Dar nu ne putem împiedica de a spune că Perpessicius s-a realizat astfel prin partea cea mai bună a naturii lui morale, prin modestia, generozitatea şi devotamentul lui.

În cronicile fanteziste ale lui Perpessicius se manifestă un temperament stilistic din familia unui Odobescu, Hogaş şi Mateiu Caragiale. Scrisul clasicizant poposeşte, îmbogăţit cu tot ce-i poate aduce farmecul unui spirit învăţat şi urban şi a unei inimi pline de toleranţă şi tandreţe, cultivând melancoliile memoriei, pasiunea lecturilor nesfârşite, în umbra

bibliotecilor, pe care el le cântă cu delicateţea unui poet idilic. Când frumosul chip virginal, întrezărit printre doctele tomuri ale lui Du Cange, Saglio şi Daremberg, Nisard, Nyrop şi Meyer-Lübke, dispare deodată, el i se adresează cu această invocaţie, subliniată de umor: "De ce întârzii să cobori, Victorie într-aripată, între zidurile tapetate cu tomuri ale sălii acesteia de bibliotecă? Cu ce inadvertenţă te-au supărat clasicii, ce rezervă te-a indispus la romantici, de ţi-ai uitat cu totul fotoliul numerotat de sub barba stufoasă a magului de la Câmpina? Cerneala şi-a uscat drojdia neagră pe fundul călimărilor, gânditor s-a lăsat pe spate fotoliul vacant şi străină visează fereastra. Cum se înfiora plopul când îţi odihneai privirea obosită pe creştetu-i şi ce smerită se ruga crucea din vârful clopotniţei, când o surprindeai în răgazul dintre două lecturi! O, zilele de la Aranjuez!" Lirismul autorului poate fi refăcut din mărturiile culegerii *Dictando divers* (I, 1940), unde cu tot resortul împrejurărilor externe sau fortuite care îl pun cu fiecare pagină în mişcare, întregul păstrează caracterul unui jurnal intim, într-atât scriitorul vorbeşte, de fapt, întotdeauna despre sine însuşi, despre reacţiile sensibilităţii sale discret dezamăgite şi caste. Procedeul de artă al lui Perpessicius este digresiunea savantă şi retrospectivă; pentru fiecare înseninare a gândirii, apare cortegiul amintirilor culese din bogatele lui lecturi şi dintr-o existenţă căreia i-a plăcut să se oprească lângă eroii suferinţelor umile şi al elanurilor săgetate. În seria eseiştilor noi, Perpessicius aduce gruparea de sentimente şi atitudini a omului de carte, interiorizat şi sensibil, a învăţatului delicat şi pur, în care lumea intelectuală îşi regăseşte conştiinţa ei.

Tudor VIANU

Perpessicius a întrunit în chip profund două însuşiri care, la prima vedere, s-ar părea că nu se împacă între ele: talentul scriitorului şi facultatea de-a trăi şi de-a explica literatura, adică ceea ce de obicei se numeşte funcţia criticului. Critica literară are la fază o vocaţie. Nu oricine poate fi critic, sau deveni critic numai prin studii, deşi trebuie spus numaidecât că studiul este şi el o condiţie de bază a activităţii critice; este însă o condiţie care trebuie să se dezvolte pe temeiul unei înclinări puternice de-a explica fenomenul literar ca pe un fenomen de viaţă.

La Perpessicius, cele două însuşiri, cea de scriitor şi cea de critic, nu s-au cumpănit, în ce priveşte exercitarea lor, fiindcă activitatea criticului a covârşit, ca volum, pe cea a scriitorului. Fapt însă cu totul remarcabil, stilul lui Perpessicius, felul său personal de-a construi fraza şi perioadele, îşi pune pecetea bine apăsată în toate lucrările sale de critic şi de istoric literar. Datorită acestui fapt, comentariile sale critice şi de istorie literară sunt, în ce priveşte stilul, o creaţie literară şi demonstrează prin existenţa lor că nepotrivirea absolută care ar exista între scriitor şi critic şi de care s-a vorbit şi se vorbeşte de-atâtea ori nu este o realitate, ci mai mult o părere greşită.

Gândirea critică, la Perpessicius, era inseparabilă de gândirea literară, chiar de gândirea poetică, pe care autorul *Itinerarului sentimental* şi-a exprimat-o în versuri care, în poezia românească a secolului nostru, se disting printr-un ton de intelectualitate şi duioşie, de uşor autopersiflaj al sentimentalului întotdeauna sincer şi adânc, o poezie fără emfază lirică, de-o simplitate rafinată fără artificialitate, în care, nu rareori, amintiri de lectură şi senzaţii de artă se împletesc cu impresii de viaţă cotidiană. [...]

Artist al versului, Perpessicius dă dovadă şi în proza sa de o artă aleasă. Frazele sale se adună, scurt despărţite între ele de câte un punct şi virgulă, în perioade cu meandre şi unghere, labirintice adesea, dar întotdeauna admirabil proporţionate, savant încetinite şi dând astfel impresia unei masivităţi care, în chip plăcut surpinzător, nu este niciodată greoaie. Perpessicius cunoaşte secretul de-a împăna totul cu referinţe erudite într-o formă armonioasă, cu precizia cea mai mare, dar fără insistenţe pedante, fapt ce dă studiilor şi articolelor sale întotdeauna o valoare de artă literară cel puţin egală cu valoarea lor de critică şi de istorie literară. [...]

Obiectivitatea ştiinţifică a criticii literare este, într-o mare măsură, o iluzie organizată. Există, în această privinţă, numai trepte către o obiectivitate care nu poate fi atinsă, în mod practic, niciodată. Şi aceasta din cauză că domeniul criticii literare (ca şi acela, mai vast, al istoriei literare) nu este, nu poate fi dominat, determinat, condus de legi sigure de dezvoltare. Ce se poate stabili cu oarecare siguranţă sunt obişnuinţe şi tradiţii, de care criticul doritor şi cultivator de adevăr trebuie să ţină seama, tot aşa cum el trebuie, pe cât se poate, să se ferească, în judecata operei literare, de prejudecăţi şi de spiritul de părtinire (deseori degenerat

în sectarism), adică să se silească să urce cât mai multe din treptele de care am vorbit, fără să creadă cu tot dinadinsul că poate să atingă obiectivitatea ştiinţifică totală, adică să-şi ascundă în întregime înclinaţiile, să iasă din el însuşi şi să fie un cântăritor impersonal al defectelor şi al calităţilor.

Despre o artă a criticii literare se poate vorbi. Această artă subtilă şi grea Perpessicius a cultivat-o cu pasiune şi devotament, aşezând critica pe culmile unei creaţii literare în care stilul, de-o elegantă construcţie clasică în asamblu şi totodată cu sinuozităţi ce ating ascunzişurile sensibilităţii moderne, sugerând înţelesuri dincolo de sensul vădit al frazei, ajută la desăvârşirea cunoaşterii literare profunde.

Alexandru PHILIPPIDE

Primul şi al doilea volum de critică al lui Perpessicius [...] *Repertoriu critic* (1925) şi *Menţiuni critice* (I, 1928), se interferează cu două volume de versuri: *Scut şi targă* (1926) şi *Itinerar sentimental* (1932), lăsând impresia unei ezitări între critică şi poezie, a unei înclinări mai mult către poezie, decât către critică. Din spiţa lui Verhaeren trecut prin Rimbaud, în *Scut şi targă,* el un poet simbolist clasicizant, livresc, în linia lui Henry de Régnier, parafrazând voit superficial pe Horaţiu într-o *Odă către Postumus* ("Vai! Postume, Postume, cum mai trec anii! / Ce sarbezi şi iute mai trec, şi, sărmanii / De noi cât trudim şi ne zbatem în viaţă"). Mai departe, Perpessicius se dedică "cu o bunăvoinţă universală", cum zice Lovinescu, criticii foiletonistice, excursiilor literare, după modelul lui Remy de Gourmont din *Promenades litéraires,* recenzând cu voluptate sau cu sarcasm tot ce-i cade în mână, îndeosebi poeţi consacraţi sau debutanţi, în simpatice forfote stilistice, în care judecata de valoare cade pe al doilea plan. Rodul acestor itinerarii critice nu sunt numai cele cinci volume de *Menţiuni critice* tipărite până în 1946 (II, seria 1934; III, seria 1936; IV, seria 1938; V, seria 1946), ci şi postumele VI, seria 1934—1936; VII, seria 1938—1940; VIII, seria 1940—1942; IX, seria 1942—1944 şi X—XII, seria 1944—1947, continuată cu *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (1948—1957; II, 1957—1960; III, 1958—1962; IV, 1963—1967), *Memorial de ziaristică* (I, 1970), *Lecturi intermitente* (1971) şi *Eminesciana* (1971) la care trebuie să adăugăm *Dictando divers* (1940) şi un *Jurnal de lector(1944)*. Prozator delectabil în critică,

Perpessicius a lăsat în fază de proiect romanele insistent anunţate *Amor academic* şi F*atma sau focul de paie* (din care au apărut fragmente), ducând la capăt din ediţia operei eminesciene care i se încredinţase numai poezii (I, Poezii antume, 1939; II—III, Note şi variante, 1943—1944; IV, Poezii postume, 1952; V, Note şi variante, 1958; VI, Literatura populară, 1963) şi o ediţie revăzută prezentată în trei volume *(Opere alese,* 1964—1965), reeditată cu îmbunătăţiri postum, în 1973.

Alexandru PIRU

Critic dublat de un fin erudit, fără pedanterie, al unui stil "artist" în analiza operelor, Perpessicius lasă falsa impresie a unui spirit bonom, generos în judecăţi, afirmând totuşi — la o lectură mai atentă — sub fraza barocă, aprecieri acide, rostite însă cu o mare curtenie.

În critică, Perpessicius nu a fost partizanul unei singure şcoli literare. A îmbrăţişat cu căldură toate direcţiile şi toate formulele artistice, din convingerea că un critic literar nu trebuie să aibă prejudecăţi sau preferinţe. [...] Criticul manifestă, în consecinţă, o egală curiozitate faţă de o operă naturalistă sau faţă de alta simbolistă, primeşte cu o emoţie totdeauna de sărbătoare lucrarea unui scriitor cunoscut şi scrierea unui debutant. Le analizează cu minuţie, le introduce într-un cadru larg de referinţe literare, le apropie de opere ilustre, studiază atent etiologia îndepărtată a motivului artistic, făcând adesea lungi şi voluptoase incursiuni în literatura universală. [...] Erudiţia criticului e impresionantă şi se revarsă, cu generozitate, în comentarii de un graţios cărturărism. Fraza e bogată, odobesciană, înflorită cu metafore uneori mai sugestive decât acelea din textul comentat. Criticul e un virtuoz al stilului "artistic". Îi recunoşti uşor scrisul prin abundenţa determinantelor, a stilului metaforic, apoflegmatic. "Impresionist cu erudiţie", cum l-a definit Lovinescu, Perpessicius dă, în fond un mare prestigiu expresiei critice. Scrise în maniera unui Anghel trecut prin toate şcolile poetice mai noi, "menţiunile" relevă o fineţe indiferentă aproape de obiectul pe care se fixează. Perpessicius este în fond un poet fin şi cult ce face o critică delicată şi erudită, bizuită mai puţin pe judecata fermă de valoare şi reconstituirea amănunţită a universului operei (deşi acestea nu lipsesc!), cât pe glosa subtilă inteligentă, pe comentariul marginal, de surprinzătoare efecte imagistice. Mai mult decât orice, Perpessicius ilus-

trează ideea că un critic nu este judecătorul scriitorului, ci comentatorul lui generos, decis să descopere, chiar dacă operaţia i-ar cere multă energie şi elasticitate a criteriilor, boabele de mărgăritar ale talentului ascuns în zonele lutoase ale literaturii. O “bunăvoinţă aproape universală“, decidea, în privinţa lui Perpessicius, Lovinescu. Criticul dovedeşte, într-adevăr, o generozitate consecventă, nu însă fără justificări din punctul său de vedere. [...] Cine ştie însă să citească observă că nu de puţine ori criticul ascunde ghearele în catifea şi că, în fond, el descurajează pe impostori, dar nu prin judecăţi drastice, ci printr-o afecţiune maliţioasă. [...]

Există un protocol al lecturii în critica lui Perpessicius. Mai mult o istorie, o prelectură care anticipează analiza propriu-zisă. Criticul nu se hotărăşte uşor să părăsească tinda (cum spune el) foiletonului. Întâi referinţe din literatura universală, amintiri personale, note despre dificultatea subiectului şi, după ce toate acestea au fost îndeplinite, criticul se hotărăşte să treacă pragul operei, dar nu pentru mult timp. Un detaliu, o nuanţă amintesc comentatorului de ceva, şi atunci el deschide o nouă paranteză. Discursul critic se constituie, aşadar, dintr-un sistem de paranteze care proliferează pe tot parcursul analizei. Opera eset astfel tatonată, îndepărtată şi apropiată din nou, într-o veşnică nehotărâre a criticului de a duce investigaţia până la capăt. El aplică, nu ştiu cât de conştient, principiul simbolist al sugestiei, evitând să distrugă misterul operei printr-o definiţie exactă a simbolurilor ei. Critica nu părăseşte, în orice caz, decât rareori şi pentru scurtă vreme, această zonă de nuanţe, pânza ei fină se ţese, ca aceea a păianjenului, în penumbra lucrurilor. În contact cu un obiect de preţ (opera), critica trebuie să aibă însuşiri asemănătoare. Critica este o formă a artei (principiu impresionist), lirismul nu-i este refuzat. Paginile din *Menţiuni* se pot citi şi separat de obiectul lor, ca proză artistică. Cu o asemenea manieră, singulară în critica românească, Perpessicius a dat pagini substanţiale despre Sadoveanu *(Zodia Cancerului),* Arghezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Ion Pillat, Al. Philippide, Gib. I. Mihăiescu, V. Voiculescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Minulescu, N. Iorga, Adrian Maniu, Gala Galaction, C. Stere, Panait Istrati etc. [...] Surprinzătoare e, de pildă, opinia negativă despre *Istoria literaturii române contemporane* [...] de E. Lovinescu. [...] Perpessicius a scris şi pagini inspirate, erudite, de istorie literară. Mai întâi foiletoane ocazionale despre Eminescu, Alecsandri, Filimon, I. L. Caragiale, Ion Budai-Deleanu, Macedonski,

Bălcescu etc., şi a dat, mai târziu, studii capitale despre Eminescu, Iordache şi Dinicu Golescu, V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, D. Cantemir, Anton Pann, Mateiu I. Caragiale ş. a.

Eugen SIMION

[…] La Perpessicius, erudiţia urmând linia curbă a frazării, întoarse mai totdeauna asupră-şi, pentru a scăpa din nou în mereu alte arcuri şi ramificări ornamentale, după estetica parcă a conversaţiei unui vechi salon occidental, erudiţia însăşi devine podoabă stilistică. Felul de a introduce chiar date bio-bibliografice e graţios ca un pas de menuet. Decalcuri franceze de limbă în alternanţă imediată cu sintagme româneşti desuete se învecinicesc în acelaşi gust al preţiozităţii circumlocute. Criticul, pe lângă o pălărie împodobită de penaje, cu care salută larg, complimentos, are la şold o sabie decorativă, potrivită cu costumul, al cărei mâner lucrat artistic cere o mână fină şi gesturi inofensive. În condiţia sa internă acest critic, mai mult sugerând decât afirmând, aparţine secolului politeţii şi este poate ultimul european căruia îi stau bine, mai bine decât multora din epocă, peruca, jaboul, mânecuţele de dantelă şi fundele de sub genunchi, până unde urcă ciorapii de mătase. E un gentilom al criticii literare. Iar dacă pe alocurea, costumul lui scump nu este cu totul îndemn şi politeţea, foarte rareori cedantă, lasă să i se vadă uşoare iritaţii sau câteodată chiar mânerul sabiei, faptul nu are de ce să ne mire. Ne aflăm doar în faţa unui orléanist, care, făcând şi critică cetăţenească, a trebuit uneori nu numai să evolueze între pereţi de oglinzi versaillezi, dar să şi răscolească arhive prăfoase şi, în ani de revoluţie, să se şi şteargă pe lângă baricade în flăcări, care i-au afumat şi ars parte din dantelărie. Efectul dintâi ca şi de pe urmă al conduitei sale critice este însă totdeauna de complicaţie delicată în stil rococò.

Vladimir STREINU

[…] Despre câte cărţi şi autori a scris Perpessicius? Repertoriul de nume şi de opere, adevărată “restitutio in integrum”, este enorm, învederând o fecunditate neistovită. În vedere panoramică, suprafaţa îmbrăţişată de privirile criticului încorporează piscuri şi coline. Pe harta lecturilor sale găsim *menţiuni* despre mai toate apariţiile naţionale din epocă, chiar despre cele minore. […]

În ideologia literară a criticului la primele sale *menţiuni,* ca şi mai târziu, frumosul stă sub semnul relativismului estetic. Necontenita cercetare prin aluviunile atât de divers fertile ale literaturii duce, ca la E. Lovinescu, la constatarea diversităţii continue a formelor posibile. Faţă de asemenea diversitate, receptivitatea e o condiţie, şi autorul *menţiunilor* nu se abate de la acest principiu. Îl vedem într-o permanentă căutare. Certitudinea şi îndoiala, afirmarea şi negaţia, împletindu-se, învederează o inteligenţă critică deschisă înnoirilor, o atitudine mai mult generoasă decât severă, favorabilă, în principiu, oricărei experienţe. Dacă vreo ostilitate ireductibilă există, aceasta se explică consecvent, cu sarcasm, împotriva dogmatismului şi a obsesiilor sociale. [...]

Comprehensiune — iată principiul opus dogmei; *pătrundere,* nu analiză mecanică; *supunere la obiect,* nu schematism. Singură comprehensiunea, examinarea nuanţată, poate asigura "un regim de echitate critică". Iar criteriile acestei înţelegeri largi, cu respectul datorat oricărei opere, sunt de provenienţă eclectică. În practica lui Perpessicius, înaintea altor condiţii stă *simpatia* pentru activitatea oricărui creator, consacrat sau debutant. [...]

În numeroase *menţiuni* frapează, precum în tehnica portretistică a unui Daumier, concentrarea desenului, culorii şi luminii pe o trăsătură fundamentală. Potenţarea unei singure trăsături urmăreşte, în fond, sublinierea dimensiunii definitorii: "sunetul unui suflet", cum scrie o dată criticul. Sesizarea unei asemenea dominante reclamă în primul rând pătrundere critică; pe de altă parte, formularea plastică, expresivă, astfel ca definiţia să lucreze asupra spiritului, cere capacitate de expresie. Perpessicius posedă din plin arta formulelor succinte şi elegante, unele din ele admirabile. [...]

Critica presupune o tehnică a comparaţiilor, scrie Perpessicius, citându-l pe Thibaudet şi adăugând imediat: "...dar şi arta asociaţiilor" *(Dictando divers,* p. 115). Câte opere şi autori, atâtea comparaţii, paralele şi asociaţii, care, la autorul *menţiunilor,* orientează discuţia spre o aleasă atmosferă intelectuală. Călăuzul de solidă cultură se opreşte de câte ori e cazul şi subliniază ce l-a impresionat, în căutarea frumosului, în diverse călătorii literare. [...]

Format la şcoala criticii franceze, a lui Sainte-Beuve în special [...], evoluând în anii socialismului, spre o înţelegere materialistă a fenomenului literar, Perpessicius rămâne consecvent un scriitor rafinat. Din

toate volumele sale se desprinde parcă o demonstraţie: criticul să aibă frază. [...] Graţios şi caligrafic precum un menuet, scrisul lui Perpessicius cu fraze ample, ornate într-o infinitate de tonuri, cu avansuri şi retractări succesive, ţine de amintirea somptuoasă a barocului. [...]

Pentru a-şi păstra libertatea de acţiune, autorul *menţiunilor* îşi refuză denumirea de critic, atribuindu-şi oficiul de foiletonist, de glosator sau de simplu cititor. Cuvântul liminar la prima serie a *menţiunilor* conţine o pecizare plină de precauţii: *menţiunile* nu sunt cronici literare, ci “în primul rând o serie de mărturii ale unui cititor mai mult sau mai puţin în curent cu producţia literară contemporană din România”.

Dar ce *mărturii?* Pentru că, “temperament prin excelenţă subiectiv”, criticul ţine la libertăţile sale de interpretare. “El se fereşte, cu stăruinţă, să se considere critic, pentru că nu-şi recunoaşte nici însuşiri didactice, nici un anume dogmatism fără de care, pare-se, criticul nu se întrupează.”

Evident, declaraţia e îmbibată de ironie. În locul altor aspiraţii, *menţiunile* îşi propun să fie “exerciţii de bun-simţ critic, altminteri zis, de gust” (I, p. VII). Fapt evident, *menţiunile* răspund acestui ţel. [...]

De la însemnările critice de după primul război mondial până la ediţia critică Eminescu, portretul lui Perpessicius a evoluat.

Într-o ipostază, critica înţeleasă ca un nobil exerciţiu artistic, în altă ipostază, editorul riguros, utilizând metodele istoricului literar; iată trăsături diferenţiate caracterizând o personalitate bilaterală. Dând curs unei vocaţii puternice, Perpessicius, mare muncitor şi spirit fin, e de mult timp un maestru, ale cărui lecţii stau ca exemplu generaţiilor noi. Lecţii de erudiţie, de gust şi umanism delicat.

Constantin CIOPRAGA